BIBLIOTECA MUNICIPAL
„M. SADOVEANU"
Inventar Nr. 22744

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul III
Nr. 24 (93)
18 iunie 1993
16 pagini
25 lei

Redactor şef MARIN SORESCU

Fănuş NEAGU

Potrivire la Vespasian Lungu

Arzând sticlos, dărâmat, scuturat de friguri, îmbrăţişă caii din toate tablourile de pe pereţi, şargi şi albi, cu toţii zdruncinaţi de o prea lungă aşteptare la staulul morţii, primeniţi cu mereu alte rânduri de oameni, străbunicul, apoi bunicul Salcia Vifor, apoi tatăl Vasile Saltava apoi toţi bărbaţii din neamul Sitaru, şi miile de mii de ţăcăniţi afectuoşi din câmpiile României, care-i hrăniseră şi-i iubiseră cu o voluptate detestabilă, nu din solidaritate de zodie şi tradiţie ţărănească, ci din exasperarea sufletului dornic de libertate, din stăruinţa amurgului într-un ciob de geam, pe văile râurilor şi-n viroagele câmpiei, din dragoste falimentară, din credinţa monotonă că, zgâriind împreună faţa pământului, vor înşela foamea tuturor oamenilor; caii de demult şi caii din odaie, iepele birjarului şi caii din tablouri, forme ale grâului înrourând sângele, cucernici ca durerea spărgându-se-n hohote de plâns, frumoşi, adulmecaţi de lupi, căutaţi de tăuni, povârniţi în ham la căruţă, tropotind la docarul Speranţei îndoliate, jinduiţi de drumuri sfârtecate, aşteptaţi la fântâni; caii, rugăciune încheiată, tristeţe veche şi rezistenţă muribundă…

Peste umerii lui Sitaru atârna un jug de lemn, fixat sub piele de bou tăbăcită, având incizate contururile a doi oameni adăpându-şi caii din găleţile sprijinite pe genunchi. Se mai distingea chipul unei femei, o căsuţă şi o troiţă, dar esenţiale nu erau figurile omeneşti, ci fraza, cu literele scoase mult în relief: alegeţi-vă ca Dumnezeu un trandafir în care ard alcooluri, iar ca simbol al dragostei un snop de grâu.



Solitudine
Ilustrăm acest număr cu acuarele de Vespasian LUNGU

„Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor
cum soarbe soarele un nour din marea de amar."
Mihai Eminescu

- EUGEN SIMION: SPRE UN NOU EMINESCU
- AL. PIRU: DESPRE SINE ŞI SENS
- MIRCEA POPA: EMINESCU ŞI HELIADE
- Interviu cu VIRGIL TĂNASE

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Ce nu trebuie să știe elevii despre clasici

Acum vreo șase–șapte ani, regretatul dramaturg I.D. Sîrbu mi-a povestit o întâmplare extrem de interesantă, pe care îmi permit s-o istorisesc și eu, mai departe. Originar din orășelul Petrila, fiu de miner sărac, viitorul discipol al lui Blaga (a fost, se pare, cel mai îndrăgit student al marelui filosof), a găsit modalitatea de-a câștiga ceva bani în vacanța de vară, muncind ca ucenic într-un atelier de fierărie din Petroșani. Fierarul anunțase că va angaja pe două luni vreo zece băieți, pentru executarea unei comenzi de anvergură. Așadar, tânărul s-a prezentat de urgență la locul de muncă. Care era sarcina ucenicilor? Din atelier li se aduceau niște obiecte metalice de formă oarecum prismatică, total bizare, pe care ei trebuiau să le șlefuiască, pentru a îndepărta defectele de turnare și zgura. Era o muncă monotonă și dificilă, făcută și mai grea de faptul că absolut nimeni din atelier (inclusiv patronul) n-a putut desluși vreodată întrebuințarea pe care o vor găsi respectivelor obiecte, ciudatul client. Din când în când, acesta descindea în atelier și verifica mersul lucrărilor. Era un ins frenetic, cu o barbă uriașă, de călugăr, care îi beștelea pe ucenici în permanență, că nu șlefuiesc suficient de bine blestematele bucăți de fier. În cele din urmă, sisifica muncă s-a terminat, băieții au fost plătiți generos, iar bărbosul a dispărut din viața lor, cu tot cu prismele sale.

Prin anii optzeci, bătrânul I.D. Sîrbu este rugat de una dintre oficialitățile Craiovei să se ocupe de programul unei delegații de nemți, ajunși cu cine știe ce treburi prin Craiova. Așadar, venerabilul scriitor i-a dus pe nemți la teatru, la biblioteca județeană, la diverse cârciumi, ba chiar și într-un sat de țigani autentic, urmând ca în ultima zi să le arate și complexul Brâncuși de la Târgu Jiu. Odată ajunși, a început să le explice teutonilor semnificațiile și titlul fiecărei lucrări expuse (ca urmare a studiilor sale de filosofie, stăpânea perfect germana). La un moment dat, s-au oprit și în fața „Coloanei infinitului". În timp ce le dădea explicațiile de rigoare, se simțea tot mai tulburat. În mod ciudat, capodopera lui Brâncuși i se părea suspect de familiară. La un moment dat, spre stupoarea nemților, și-a tras brusc o palmă peste frunte, scoțând un strigăt. În sfârșit, acum, la bătrânețe, dezlegase misterul ciudatelor prisme turnate de fierarul din Petroșani, pe care le șlefuise el o vacanță întreagă: erau părțile componente ale „Coloanei" imaginate de misteriosul client cu barbă ca de schivnic.

Radu BĂIEȘU

scaunul catodic

Deși folosim electricitatea, cât de cât, și am reușit să învârtim și manivela mașinii cu aburi, rămânem pentru occidentalul care se avântă în vreo „escursiune" tot în Evul Mediu. Ce-i drept, oarecum în acela denumit dezvoltat, nu timpuriu.

O abordare realistă a societății noastre, mai ales de azi (unii se grăbesc să invoce ploaia societății civile, gadget inventat de Tocqueville, tocmai opus partiturii „politicii profesioniste", deci o coborâre a sacrului până la osul profanului), tre' să plece de la cei doi termeni de bază ai educației românești adevărate: învățătorul și popa. E necesar să purcedem degrabă la corecta așezare în satul veșnicei formări/informări și la corecta așezare în pagină a celor două instituții instituționale fundamentale. În alt registru, trebuie reclădită morala, înainte de a ne iluziona că speranța e și altceva decât un vapor dat la casare. Apoi vor veni, evident, legile și, hăt mai încolo, va răsări și conștiința. Și aici, cel puțin deocamdată, se face remarcată aceeași tranziție, iată concluzia ciclului de emisiuni oblăduite sub genericul „Salut, prieteni!". Doi factori responsabili de prin acest Parlament, ceva ingineri totuși, au răspuns la obiect și destul de elegant unor așa-ziși sindicaliști de prin „învățământ". Cine erau aceștia din urmă? Un fel de monitor de la pre-universitari și un anchilozat de la „Alma Mater Dolorosa", ce în minutul când s-a făcut de râs, enervând-o până și pe J. Gheorghiu, a folosit de trei patru ori forma „esplicații". Omul dorea „esplicații", ce mai atâta!

În spuzeala de universități particulare și nu numai universități, în alergarea după un titlu de absolvent plătit, trebuie pusă ordine. Așezat în drepturile lui firești, învățământul va naște societatea de poimâine, căci societatea de mâine se străvede deja aburită. Atunci se vor arăta și ziariști cu diplomă, nu doar cu entuziasm, după cum s-a zărit în aceeași emisiune. (Un paranteș: astfel, după sforțările tuturor mazetelor care au împânzit studiourile teritoriale și periferice, a fost cooptat un recidivist de la „Divertis S.R.L." și a fost pus să risipească în eter și în etil poante nătoade sau cel mult răsuflate. Adevărul acesta este de zis: mai e *f.f.* mult până la *zi*!).

Duminica ne-a dat un surprinzător de echilibrat „Turn Babel", minus flecăreala telefonică a Sandei Vișan, care orice ar face n-are ce căuta acolo. Ca realizator de emisiuni, Cristian Țopescu e foarte bun. Tot spre așa ceva trebuie să se îndrepte și d. V.Ionescu. Adică să stea în spate și să nu mai apară ca un manechin învechit de pe Lipscani. Și să mai învețe care e deosebirea dintre o aniversare și o comemorare. Poate că nici nu e!

Din aceeași lipsă de educație asistăm la două lucruri interesante: formarea unei lumi interlope (cu Șantanurile, cluburile și ziarele ei) și la poleirea provincială a oricărui eveniment cu valoare „istorică". Las deoparte faptul că și manualele de istorie sunt de o prostie fără cusur, dar toate secvențele ce ni le învârtește seara micul ecran sunt cel mult fapte demolate încă din acel moment. Până și un match jerpelit ca un vagon de „SNCFR", transmis prostește de-un băietan de mingi, ne face să credem că la TVR nu sunt mulți cei care au „Școala de liceu". Un comentator sportiv nu descrie ceea ce vede toată lumea și nici nu ne agasează cu date din fișier: el trebuie să explice. Până acum doar doi profesioniști s-au perindat pe la microfon: Dinu și Pușcaș. Și de ce s-or da de ceasul morții echipele de cartier să joace în Europa, că oricum ies din turul întâi! Nici aici nu am sărit de nivelul lui Pristanda: ne numărăm steagurile coborâte în Berna sau la Brescia!

O adevărată propagandă anti–americană în călcâiul lui „Achille Lauro"! Nu ne mai rămâne decât să revedem furioasa „Viață sportivă", că pe programul doi am rămas tot ca acum patru anișori.

Un lucru notabil: unele emisiuni se reiau și pe singurul canal național. Desigur, nu cele mai bune.

Nicolae ILIESCU

Atitudini

Scriitorii și cărțile lor

De regulă, când s-a pronunțat despre scrierile lui Nicolae Velea, critica – aceea care își merită numele de conștiință a literaturii și nu aceea care măsura, cu intransigență revoluționară de politruc școlit în Răsărit, îndepărtările personajelor sale de canoanele unui inventat realism, numit și socialist – critica, spuneam, i-a recunoscut scriitorului vocația de remarcabil nuvelist, excepțional mai cu seamă în compozițiile de mici dimensiuni, dotat cu un extraordinar simț lingvistic și al nuanței, care îl conducea, după câteva fraze, în zonele inefabile ale sufletului omenesc. I s-a contestat, însă, scriitorului capacitatea de a construi pe spații ample, imaginația epică sau, mai simplu spus, forța de a scrie roman. De fapt, nu doar forța ci și – exagerez puțin, dar nu până la deformare – dreptul de a o face. Astfel se explică de ce, în 1972, când apărea romanul „În război un pogon cu flori", criticii s-au îndârjit să demonstreze că ar fi vorba de o nuvelă mai întinsă sau, în cel mai bun caz, de ceva bizar care ar putea să se numească micro–roman. Numai roman *roman*, nu! Deși era foarte limpede și atunci, cum este și acum, la reeditarea cărții, că Nicolae Velea reușise, chiar dacă pe mai puțin de 150 de pagini, o construcție polifonică, cu planuri narative interferente, cu câteva personaje memorabile, cu o derulare evenimențială de tip realist, concurată benefic de semnificațiile conținute de nivelul simbolic al scriiturii. Așadar, un roman în toată puterea cuvântului, nereceptat ca atare la data apariției, straniu ciopârțit, în volumul antologic „Întâlnire târzie" din 1981, de la Editura Eminescu și, sper să fiu contrazis, reeditat acum într-un moment nu tocmai favorabil literaturii. Acum, când în presă se înjură ca la ușa cortului, susținându-se că așa ne purificăm și ne îndreptăm, când marile bătălii spirituale rezidă în a găsi rime la Dracula, când parlamentarii se încaieră între dânșii, evident, spre binele națiunii, când ni se pretinde sprijin deplin pentru homosexuali și când, vă rog să-mi scuzați vulgaritatea, dintr-un salariu pe o lună îți poți cumpăra cam zece kilograme de carne și dintr-o învârteală, o superbă vilă cu piscină, în disidentul cartier Voluntari, ce șanse să aibă „pogonul cu flori" al Olinei din proza atât de morală și de – cum se spune – indecent literară a lui Nicolae Velea?

Sau poate, tocmai aceasta este marea ei șansă: „Și în primăvara care a venit, pogonul cu flori al Olinei, îngrășat de scrum de mătură și tutun, așezat pe o arsură de pământ răscolit de război și pârjolit încă o dată de pornire și greșeală de copii, zvâcnea și tresărea iar."

Valentin F. MIHĂESCU

Tur de orizont

Jurnal de poet

Citim de un șir de luni, în revista *Familia*, cu un mare interes, părându-ni-se unice prin starea lor de spirit și prin valoarea de document, incitante pagini de jurnal publicate sub semnătura lui Victor Felea. Încă de la primul „episod" (inaugurat cu consemnări ce poartă data 1 ianuarie 1955) am întrevăzut în mărturiile eminentului poet și critic clujean materia unei cărți pasionante. Din păcate, odată cu numărul pe martie al publicației orădene, „jurnalul", așteptat lună de lună cu nerăbdare, a devenit o operă postumă. Prin publicarea lui nu încetăm însă să-l simțim pe regretatul Victor Felea alături de noi o prezență vie. Cum *viu*, având totodată și importanță inestimabilă pentru istoria literară, socotim că este fiecare rând din „jurnal". Iată ce notează scriitorul în caietele sale la 29 ianuarie 1962: „În zilele de 22–24 ianuarie a avut loc Conferința pe țară a scriitorilor, la care am luat parte ca delegat. Cu această ocazie, cei de la *Steaua* am fost din nou criticați. Adversarii noștri au lansat numeroase injurii și amenințări împotrivă-ne. Au ieșit la iveală meschine și veninoase dușmănii. Un spectacol penibil. Staliniștii au pus iarăși stăpânire pe noi, provocând o atmosferă de intensă suspiciune și teroare. (...) Baconsky, care a fost ținta unor atacuri pline de răutate, e foarte deprimat. A ajuns să se gândească la soluții extreme. Îi vine greu să mai reziste. Lupii sunt mulți și orizontul e numai întunecime". Expresie a unor notații simple, fără nimic spectaculos, dar fidele realității, experienței trăite, confesiunile lui Victor Felea se înfățișează ca un sensibil și discret capitol de viață. Parcă ar fi scrise în prelungirea poeziei sale sau poezia în prelungirea lor.

Curioase optici

Continuând să analizeze opera lui Marin Preda dintr-o perspectivă la zi, provocat într-o bună măsură și de opiniile celor ce încearcă să-l minimalizeze cu orice preț, Adrian Dinu Rachieru, în eseul său, în serial, *Marin Preda: Literatura ca destin* (v. *Paralela 45*, Timișoara, aprilie, 1993) nu face altceva, în fond, decât să invite la *discutarea* și *re-discutarea* literaturii de dinainte de decembrie '89 „în afara *valorizărilor politice*, atât de agreate azi". Dar a da curs unei astfel de invitații e foarte greu, chiar dacă „starea conflictuală cronică" privativă a dispărut, căci nici epoca noastră nu duce lipsă de „torționari culturali" și de exces de zel ideologizant. Ca atare, Marta Petreu afirmă categoric: *Cel mai iubit dintre pământeni* e rezultatul „unei gafe de creație"; S. Damian, în schimb, îl pune la zid pe Noica, fără să nege că nu ar fi „capul cel mai înzestrat al ultimelor decenii", pentru eroarea (dacă nu crede ca S. Damian, logică de două parale, filosoful cade în eroare!) de a-i fi recunoscut autorului *Moromeților* harul cugetării filosofice și de a-l fi aprobat în rezervele pe care le formulează față de Nietzsche; iar Alex. Ștefănescu își solicită și el mușchii in extremis (ai brațelor, ai creierului?!) dinaintea hârtiei, propunând „o ultimă recitire" a lui Preda care îl face pe Adrian Dinu Rachieru să se întrebe „judecăm literatura unei epoci prin ceea ce ar fi putut să fie?". Într-adevăr, curioase optici mai sălășluiesc în mintea unor dârji contemporani!

DIAC TOMNATIC și ALUM

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 24 (93) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacțional:
Lucian Chișu (redactor șef adjunct), Ion Cocora (redactor șef adjunct), Nicolae Diaconu, Andrei Grigor (secretar general de redacție), Valerian Sava, Marin Stoian

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București – Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 43.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată
©JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA București

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

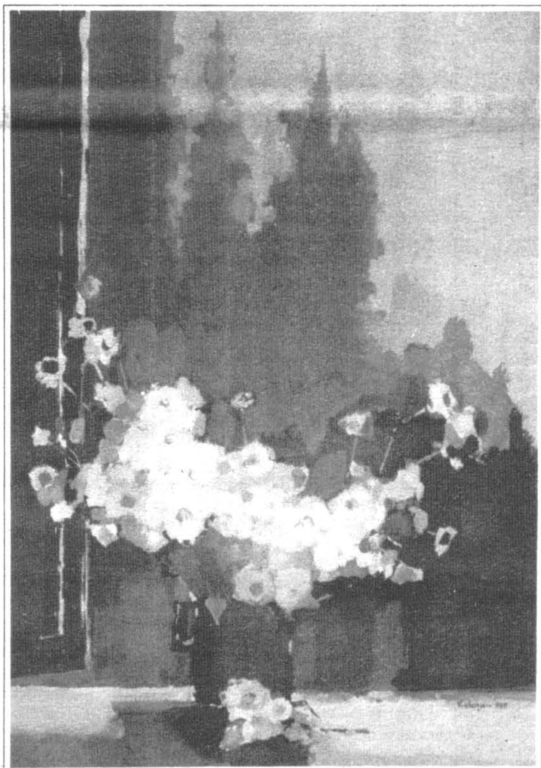
Eugen SIMION

Spre un nou Eminescu

Sub acest titlu Mihai Cimpoi adună într-o carte dialogurile avute în ultimii ani cu eminescologi din mai multe țări*. Sunt în jur de 30 și cuprind câteva generații de comentatori, de la octogenara profesoară italiană Rosa del Conte, foarte cunoscută în mediile intelectuale românești, pâna la tânăra clujeancă Ioana Bot. O diferență enormă de vârstă, de cultură, de experiență intelectuală, în fine, de mentalități. Toate acestea pot fi (și chiar sunt) interesante la lectură. Din ele deducem cum evoluează imaginea poetului și care sunt, azi, neliniștile și proiectele emiscologilor din lumea întreagă. Formula din urmă nu-i o simplă figură de stil. Există, într-adevăr, mulți cunoscători și comentatori ai lui Eminescu, din Japonia și China până în Anglia și Rusia. Mihai Cimpoi nu i-a consultat, evident, pe toți (domeniul latino-american este total absent) și este bănuit că într-o ediție viitoare va aduce și alte puncte de vedere despre creatorul *Odei în metru antic.* Autorul însuși este un interpret avizat al lui Eminescu (a publicat între altele volumul *Narcis și Hyperion*) și, dacă îmi amintesc bine, despre el mi-a vorbit prima oară, pe la începutul anilor '80, C. Noica. Primise o carte de la Chișinău consacrată lui Eminescu și voia, ca prin intermediul criticii literare bucureștene, cartea să fie cunoscută în lumea intelectuală din țară. Mihai Cimpoi reia în convorbirile de acum fantasmele sale critice (mitul lui Narcis, mitul cristic, mitul hiperionian, „tema ființială") și le confruntă cu altele, scoase din studiile apărute în ultima vreme. Confruntare cordială, pornită sub semnul unei mari iubiri spirituale. Ea poate fi utilizată cu folos într-o viitoare istorie a receptării lui Eminescu.

Dar cartea lui Mihai Cimpoi trebuie citită, mai întâi, pentru ea însăși, ca document al unui colocviu imaginar despre un mare poet al ființei, cum îi zice inițiatorul dialogurilor și cum îl confirmă câțiva dintre interlocutorii săi. Căci întrebarea care se repetă (și care prefigurează, în fond, tema centralăa convorbirilor) este spre ce Eminescu se îndreaptă azi eminescologia, ce imagine oferă noii interpreți în raport cu marea generație a lui G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius?!... Moderatorul discuției dă, în prefață, câteva puncte de reper despre acest nou *homo eminescianus:* scoaterea lui din „înfeudarea modelului pesimist-schopenhauerian", cunoașterea *întregului Eminescu* și, în consecință, distanțare față de ceea ce el numește „neîncheiata odisee a *postumiadei",* în fine, deschiderea unei „etape ființiale" (existențialiste) a eminescologiei prin folosirea grilei heideggeriene... Acestea și altele sunt subiectele în discuție. Prima piesă este un dialog epistolar (cu C. Noica) și din el deducem că antihegelianul Eminescu nu este străin, totuși, de câteva adevăruri hegeliene. C. Noica încurajează această idee, căci, zice el, există totdeauna „o înțelepciune a posibilului și o nebunie a realului". În care dintre ele se adăpostește azi exegeza eminesciană? Foarte interesantă (poate cea mai interesantă din carte) este discuția cu Rosa del Conte, autoarea volumului *Eminescu o dell' Assoluto* (tradus în românește de Marian Papahagi). Autoarea respinge demersul heideggerian în cazul lui Eminescu și este de părere că, prin concepția circulară a timpului, Eminescu intră într-o *spiritualitate elenistică, nu creștină.* Nu este satisfăcută nici de lectura lui Eminescu prin Hegel. Convingerea învățatei profesoare romane este că, geniul se explică, în fond, numai prin el însuși și, în cazul Eminescu, „epicitatea acestui romantic târziu, a acestui modern-antic (ca Dante) face ca el să merite universalitatea". Cuvinte frumoase, cuvinte drepte. Rosa del Conte propune imaginea unui poet modern (dar „fiu al trecutului său") cu o filozofie a Ființei mereu „scandalizată" de timp, în fine, un liric cu „o imaginație mitopoetică vie și riguroasă"... Nu-i mulțumită, totdeauna, de lecturile lui G. Călinescu, iar despre Vladimir Streinu crede că acesta i-a citit studiul cu superficialitate și n-a înțeles esențialul demonstrației. O îndârjire, ca să preiau o vorbă a lui C. Noica, și o credință care confirmă o mare iubire spirituală și un mod de a gândi obiectul iubirii (un poet de tip metafizic).

Altă interpretă, Svetlana Paleologu-Matta (Elveția), descoperă că esențial la Eminescu și Heidegger este „luminișul" (Lichtung) și că sursa comună ar putea fi Platon. Se poate, în consecință, arunca o punte, Eminescu poate fi citit și din această direcție (existențialistă – heideggeriană), posibilitate pe care Mihai Cimpoi o acceptă și o validează, în fapt, de mai multe ori în intervențiile sale. Și Edgar Papu este de acord cu această perspectivă, văzând chiar în Eminescu un *pre-existențialist* („Am scris, printre altele, că *Odă* anticipă concepția filozofiei existențialiste din veacul nostru")...



Fereastra Bucovinei

Cu aceasta intrăm în alt câmp de probleme, acela al protocronismului eminescian. Edgar Papu, dar și alți comentatori, consideră că Eminescu premerge, intuiește multe fenomene și stiluri, chiar și în domeniul științei (vezi discuțiile cu George Munteanu și Theordor Codreanu). Este pronunțat aici numele lui Einstein, sunt citate legile termodinamicii, în fine, tonul se înăsprește, se plătesc polițe vechi și se semnează, în alb, altele noi. G. Călinescu este pus sub semnul întrebării și, în genere, „esteții" sunt bănuiți de conservatorism. Nu vreau să intru într-o controversă ce depășește sfera literaturii, vreau doar să fac observația că traducerea unui articol științific sau citarea unui fragment nu înseamnă, fatal, și o competență, o anticipare, o intuiție fundamentală în știință. Nu-i bun, desigur, scepticismul invariabil când este vorba de cultura unui mare poet, dar (și aici rămân pe poziția lui G. Călinescu) nici entuziasmul diletantic nu-i de recomandat când se discută puterea de cuprindere a poetului în domeniile străine de *umanioare.* Este inspirată, desigur, ipoteza lui Noica (dacă Eminescu ar fi avut un bun profesor de matematică, poezia ar fi fost pierdută pentru el...), dar ea nu trebuie luată mai mult decât ceea ce este.

Lăsând deoparte protocronismul, interesantă este ideea lui Edgar Papu despre „cosmomorfismul" lui Eminescu ca element de originalitate în cadrul romantismului. Semnalez și ipoteza d-lui G. Munteanu despre relațiile lui Eminescu (deloc idilice) cu „Junimea". El avansează chiar ideea că Maiorescu ar fi distrus documente care compromiteau pe junimiști și, mai mult decât atât: „înclin să cred că [Eminescu] a fost băgat în clinica psihiatrică în mod voit, căci el *trebuia* scos din viața publică". Ce înseamnă acest „trebuia scos din viața publică?" Dacă nu-i vorba, cumva, de o expresie confuză, scăpată într-o convorbire liberă, acuzația este deosebit de gravă și ea reia într-un anume sens vechea idee (pusă în circulație de critica dogmatic-socializantă) cum că Eminescu ar fi fost victima autoritarismului (ideologic) al lui Maiorescu. Oricum criticul bucureștean ar trebui să aducă dovezi în sprijinul acestei idei. Scuza lui („cum să dovedim acest lucru? Nu știm") este suprarealistă. Este de mirare că Mihai Cimpoi, ascultând aceste declarații, se mulțumește să mulțumească interlocutorului său („mulțumesc pentru aceste precizări")!!!...

Dar să revenim la imaginea lui Eminescu printre interpreții săi și să tragem o concluzie (provizorie) despre acest nou Eminescu... Apare la mulți comentatori sugestia unui *om religios* și aproape la toți imaginea unui *poet al ființei* (în sens heideggerian sau nu). Clară este pentru dna Zoe Dumitrescu-Bușulenga și eleva sa, Amita Bhose, buna întâlnire în modelul eminescian dintre europenism și orientalism și tot clară este convingerea multora (Mihai Cimpoi, C. Ciopraga etc.) că există o organicitate a scrisului eminescian pentru că există la el o concepție organică a lumii... Revin, apoi, în discuție eternele probleme: este traductibil sau nu Eminescu (unii spun că nu, alții sunt de părere că ideea intraductibilității este scandalos de injustă, chiar rușinoasă pentru un intelectual!), a creatorului de limbă, a modernității lui Eminescu, a legăturilor lui cu miturile etc... Interpreții străini nu sunt mulțumiți de felul în care sunt citiți de criticii români și, în genere, ca toată lumea vrea să se scuture de jugul călinescian. Sugestia ce se repetă este că, după G. Călinescu, trebuie descoperit alt Eminescu și că, în fapt, el a și fost descoperit. Ceea ce este, la urma urmei, normal. Rămâne ca ambiția firească să ia forma unei cărți de o asemenea forță critică încât ea să răstoarne imaginea impusă de autorul *Vieții* și al *Operei lui de Eminescu.*

Până atunci îi corectăm, îi completăm pe G. Călinescu, Perpessicius etc., cum fac, cu mai multă modestie și cu mai mare folos pentru cunoașterea poetului, cercetători serioși ca D. Vatamaniuc. Dialogurile inițiate de Mihai Cimpoi ne invită, oricum, să luăm act de starea actuală a eminescologiei și să ne gândim serios la posibilitatea de a găsi noi justificări estetice pentru o poezie pe care, noi și cei care ne cunosc limba, o socotesc reprezentativă pentru puterea de creație a spiritului românesc.

*) Mihai Cimpoi: *Spre un nou Eminescu,* Editura Hyperion, Chișinău, 1993.

Horia ZILIERU

MĂȘTI

Sfârșitul veacului prin morți te ține
ca un altar în noaptea de-nviere.
Unde-ai căzut e vatra de durere
cu începutul de zidiri divine.

Și iată un cal alb sub emisfere
de foc se lasă călărit de tine
călcând antichități de manechine.
Ce șapte îngeri n-au uitat a-ți cere

cupa de vin cu vinul desfrânării
când o refuză o femeie beată
de sângele profeților. Puțină

sare retragi din biciuirea mării
și îți hrănești a lacrimii lumină
în ochiul mort chemat la judecată.

(din manuscrisul ÎNTRE DOUĂ NOPȚI)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Eminescu filosoful

Trimis de Maiorescu la Viena şi apoi la Berlin pentru a susţine un doctorat în vederea ocupării catedrei de filosofie de la Universitatea din Iaşi, Eminescu a abandonat proiectul după mai mulţi ani de studii. Prilej pentru D. Caracostea de a afirma într-unul din studiile consacrate poetului plin de maliţie, că ne aflăm pentru prima dată în situaţia ca un român să nu se considere apt de a ocupa o catedră universitară. Să fi fost Eminescu incapabil de a preda studenţilor filosofia? Cu siguranţă că nu. Evidenţa probatorie există în însemnările manuscrise, în articolele de presă, în universul liricii sale, iar „fragmentarismul" filosofic al poetului, care nu-i dă dreptul la un sistem (veritabil obstacol pentru atâtea generaţii de cercetători) ar putea releva, pe de altă parte, ideea unei organicităţi, a unui arheu, a unei ontologii, în gândirea eminesciană. Acesta e subiectul studiului*) conceput de profesorul de la Huşi, Theodor Codreanu, un împătimit cercetător şi partizan al păstrării neştirbite a valorilor spirituale eminesciene. Cartea era gata în 1989 dar, ne atrage atenţia autorul, a devenit mai acut actuală în condiţiile unei surprinzătoare resurecţii a „galaxiei Grama". Autorul ambiţionează să pună o stavilă atacurilor sosite cam din senin împotriva lui Eminescu, iar momentul aminteşte de anii trişti şi penibili ai atacurilor proletcultiste. Deosebirile nu sunt de sens, ci de direcţie.

Faţă de cei care i-au refuzat lui Eminescu statutul de filosof, iar gândirii sale teoretice finalitatea practică, Theodor Codreanu avertizează: „Paginile care urmează încearcă să demonstreze, cu cărţile pe faţă, că eminescianismul este departe de a fi anacronic, că vizionarismul poetului nostru este extraordinar de fecund şi de modern şi sub aspectul «raţiunii practice», atât de contestate de către ultimii detractori. Dar pentru asta trebuie început cu începutul, cu gândul ontologic, izvorul întregii creaţii eminesciene şi chintesenţa modelului cultural naţional". Cum am mai spus, Eminescu nu este autorul unui sistem filosofic adus la cunoştinţa contemporanilor printr-un studiu ori prin prezentarea orală a ideilor în toate articulaţiilor lor. Există însă în textele sale, fapt observat prima dată de Constantin Noica, suma elementelor care ne îndreptăţesc să-l acredităm cu titlul de filosof. Şi, deoarece în vremea din urmă se produc grave deturnări de sens privind atitudinile sau afirmaţiile poetului, Theodor Codreanu a căutat să demonstreze, gândirea eminesciană în organicitatea ei. Punându-şi întrebarea dacă Eminescu a meditat pe cont propriu asupra fiinţei ei, ori a făcut-o în mod nesemnificativ, autorul ajunge la conceptul de arheu şi-i recunoaşte poetului o ontologie originală alăturându-se lui Noica: „Eminescu a recurs la transformare ontologică a conceptului, aşa cum a procedat Platon cu Ideea". Arheul eminescian este fiinţa însăşi în generalitatea ei (Sein şi Dasein) iar exemplele relevante ale unităţii acestei lumi sunt embrionul şi ghinda care cuprind în ele „braţele, ochii, creierul, întreg organismul viitoarei fiinţe, precum într-o ghindă se cuprind ramurile viitorului stejar". Ele sunt desprinderea dintr-un punct, iar prin extrapolare filosofia originară nu se mai poate recunoaşte în totalitatea ştiinţelor de azi. Theodor Codreanu procedează riguros şi metodic. Cartea sa nu e destinată lecturii, ci conspectului, trebuie adică citită cu creionul în mână şi cu teancuri de fişe pregătite pentru ordonarea ideilor Autorul pătrunde în hăţişul filosofiei, ideile circulă alert de la vechii greci la Schopenhauer, de la Kant la Hegel, de la filosofia extrem orientală la Heidegger, spre a demonstra falsitatea ca imagine a imobilismului eminescian în conceptele kantiene, depăşite de cunoaşterea budismului, de ideea unei cosmogonii în care arheul e hieroglifa universalităţii. Poeme precum *Scrisoarea I*, *Sărmanul Dionis*, *Memento mori* devin argumente la fiece pagină. Nu pătrund în analiza demonstraţiei lui Theodor Codreanu, care, repet, necesită lecturi paralele, împrospătarea unor chestiuni ţinând de nuanţele interpretării filosofice. Argumentele sale au, la prima vedere, cel puţin meritul unei scrutări extrem de atente a subiectului, şi de aceea nu văd de ce ar fi suspectate de subiectivitate partizană. De la demonstraţia teoretică exegetul accede spre praxis pentru a semnala, în partea a doua a studiului, câteva serii cu aplicaţie practică (aici prin formularea „raţiunii practice" se ţine aproape de Kant) a viziunii ontologice eminesciene. Nu e vorba aici despre literatură, căreia i se rezervă meritul major de a fi element probator în mai toate cazurile, cât de trăire, de viaţă, de acele chestiuni presante pentru societatea românească asupra cărora Eminescu şi-a spus punctul de vedere cu o claritate specifică unui gânditor cu „sistem". Observaţiile sunt de mare interes, fie că e vorba despre *„Arheitatea popoarelor"* sau a *românilor*, de „teoria golului etnic" şi „omenia mioritică", de statul „demagogic", „natural" sau „organic", Theodor Codreanu reiterează o seamă de „momente" interpretabile din istoria poporului nostru, analizându-le potrivit conceptelor eminesciene. Bibliografia şi trimiterile de ordin istoric se amplifică. Firea românească este analizată prin motivul mioritic, prin invocarea numelor unor domnitori ca Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul, D. Cantemir, Tudor Vladimirescu, Al. I. Cuza, a unor oameni politici precum, I.C. Brătianu cărora Codreanu îi adaugă pe Eliade, Noica, Cioran. Eminescu a avut o forţă magnifică a integrării tuturor cunoştinţelor într-o viziune ontologică fără egal. Ar fi de ajuns să amintesc că, înaintea lui Noica şi Cioran, Eminescu vedea „miracolul românesc" prin biruinţa asupra „fiarei interne", că înţelesese corect „cauzele" subistoriei româneşti („împrejurările din afară şi defectele caracterului nostru naţional") care, aş adăuga, continuă să se perpetueze. De aceea, mi se pare îndreptăţit studiul lui Theodor Codreanu. El pune la punct chestiuni grave precum aceea a vinei poetului, exacerbată de unii cu subtilitate insidioasă, de a-şi fi iubit poporul mai mult decât pe alogeni. În orizontul deformant, intră şi ideea că Eminescu şi concepţia sa despre lume se reduc la pesimismul devastator, de sorginte schopenhauriană.

Totuşi, după o lectură realmente interesantă, în ciuda greutăţilor de inteligibilitate a unui text plin de termeni filosofici fundamentali, se naşte întrebarea aproape dureroasă, cum a fost posibil ca oameni deosebit de inteligenţi, cum au fost cercetătorii lui Eminescu, să-i fi ignorat filosofia, să nu-i fi „văzut" sistemul filosofic. Dar mi se par persoane întru totul scuzabile. Atât le comunica opera, de toate felurile, a poetului. În ea, în fond, se află miracolul care ţine de genialitatea creatorului. Opera îşi schimbă semnificaţiile odată cu epoca. E aici o idee de permanenţă care va întovărăşi, opera lui Eminescu în destinul poporului nostru.

Cercetarea lui Theodor Codreanu îmi evocă, prin încrâncenarea luptei împotriva tuturor, prin implacabilele afirmaţii enunţate, prin îndărătnicia cu care-şi apără, în faţa grupului de denigratori, certitudinile, un spirit apropiat lui D. Caracostea, adică sortit contestării spre a-i fi recunoscute, într-un târziu, marile merite.

Lucian CHIŞU

*) Theodor Codreanu, *Modelul ontologic eminescian*, Editura „Porto-Franco": Galaţi, 1992.

Semnele de întrebare rămân

Cu certitudine între istoricii şi criticii literari eminescologi un loc de excepţie revine domnului D. Vatamaniuc. Bogatei şi însemnatei sale activităţi ştiinţifice consacrate operei şi vieţii poetului, prestigiosul şi neobositul cercetător îi adaugă recent un nou volum: *Eminescu – Contribuţii documentare*, apărut la Editura Porto-Franco, Muzeul Literaturii Române, Galaţi, 1993. Ne vom referi cu precădere exclusiv la studiul „Transilvania, vatra străbunilor". Autorul reia, cu câteva reconsiderări şi referinţe noi sau reactualizate parţial, problematica abordată în mai vechiul său articol: „Să fie Blajul vatra străbunilor lui Eminescu?" publicat în revista *Manuscriptum*, nr. 1/1976, p. 127–138. Deşi îmbrăţişez întru totul ideea de bază a celor două studii, originea transilvăneană a poetului, găsesc de cuviinţă să semnalez câteva aspecte ce mi se par insuficient clarificate sau argumentate.

Domnul D. Vatamaniuc explică



Ipoteşti. Apă vie

emigrările din Transilvania prin cauze economice sau religioase. Chiar dacă explicaţia este corectă, ea mi se pare incompletă. Căci autorul trece cu vederea un fapt important. Vreme de secole Transilvania a fost provincia română cu cea mai mare densitate, ponderea deţinând-o, desigur, populaţia majoritară de origine română. Excedentul acesta de populaţie, pauperizată şi fără resurse suficiente pentru practicarea ocupaţiei sale de bază – pământul, a determinat, în mai multe rânduri, valuri de migraţie spre celelalte spaţii româneşti. Dar cu precădere spre Moldova. Un prim şi grăitor exemplu în acest sens l-ar constitui „descălecatul" lui Dragoş cu consecinţe importante pentru destinul ulterior al Moldovei. Schimburile acestea de populaţie au continuat, în general, în favoarea Moldovei. Pentru populaţia românească supusă unui proces de nemiloasă exploatare de către ocupanţii maghiari şi ulterior habsburgi, Moldova începuse să constituie un loc de salvare. Inclusiv a sufletului şi spiritualităţii sale ortodoxe, după 1700, odată cu reluarea ofensivei catolicizante cu consecinţele bine cunoscute.

Puţin plauzibilă ni se pare şi data căsătoriei: „1777–1778" avansată de dl. D. Vatamaniuc. Dat fiind faptul că Agafia s-ar fi născut în jurul anului 1736, rezultă că la data căsătoriei, ea ar fi avut circa 41–42 de ani, lucru greu de crezut. Căci, în satele româneşti vârsta de măritiş a unei fete depăşea cu greu 20 de ani. La 41–42 de ani s-ar fi putut, eventual, produce o re-căsătorie. Într-o asemenea eventualitate, neconfirmată documentar de nici unul dintre cercetătorii amintiţi, s-ar fi putut ca, într-adevăr, Agafia să fi avut mai mulţi copii, din căsătoria precedentă, iar ultimul, pe Vasile, cu noul ei soţ, Petre Iminovici. Ceilalţi, probabil, or fi purtat numele tatălui lor, de vreme ce nu sunt amintiţi nici în documente, dar nici în actele de familie.

În ceea ce-l priveşte pe Vasile mai avem o nelămurire. Dl. D. Vatamaniuc spune că: „se naşte în 1778". Apoi tot dânsul mai adaugă: „Vasile Iminovici moare la 20 februarie 1844, în vârstă de 65 de ani". Dat fiind faptul că data decesului este confirmată de registrele de stare civilă şi, deci, presupunem, sunt exacte, ne permitem să atragem atenţia că el fie nu avea 65 de ani, fie, în caz că da, nu se născuse la 1778, ci cu un an mai devreme, în 1777. Or, într-un asemenea caz, se mai ridică o problemă: nu mai stă în picioare presupusa dată a căsătoriei: „între 1777–1778". Căci am fi obligaţi să admitem că, născut la 1777, Vasile Iminovici ar fi rodul unor relaţii în afara căsătoriei. Sunt, cred, aspecte care, deşi aparent minore, mai puţin importante pentru biografia poetului, se cer clarificate.

Un alt fapt, trecut prea uşor cu vederea, mi se pare cel legat de starea materială şi socială a lui Petrea Iminovici şi cea a fiului său Vasile. Textul domnului Vatamaniuc conţine informaţia, preluată din I.I. Nistor, conform căreia Petre Iminovici era „ţăran clăcaş". În schimb despre Vasile aflăm că deţinea o poziţie socială de vază care-i permitea relaţii cu răzeşi şi nobili din ţinut, că „împarte cu preotul şi cinstea de cărturar". „Este invitat să cunune şi să boteze de cel puţin 40 de ori între 1807 şi 1840..." Mai mult chiar, el îşi poate permite să-şi întreţină în condiţii onorabile numeroasa lui familie, iar lui Gheorghe, tatăl poetului, chiar să-i dea o pregătire aleasă ce includea şi studiul limbii germane. Lucru nu la îndemâna oricui. Rămâne neexplicată de autor, ca şi anterior de dl. I. Roşu, ce a contribuit la acest salt semnificativ în epocă: fiului unui om de rând să i se boteze copiii de către răzeşi şi nobili, iar lui să i se acorde poziţii sociale însemnate în ierarhia satului bucovinean. În articolul nostru: *Neamul şi obârşia* (vezi *Eminescu şi Braşovul*, 1990, p. 37–43), pledând pentru obârşia transilvană a poetului, susţineam că înaintaşii acestuia fuseseră oieri, profesie întâlnită curent în zonele unde se semnalează asemenea nume (Răşinari, Cisnădie, Blaj sau Vadul Făgăraşului). Profesia respectivă explică, într-un fel, şi aria largă de răspândire a numelui – în Transilvania, Banat, Bucovina sau Moldova – ca rod al transhumanţei şi al deciziei unora de a se statornici, din varii motive, prin acele locuri. Ea ar explica şi situaţia materială deosebită a lui Vasile Iminovici şi chiar necunoaşterea datei sau a locului morţii tatălui său (ea s-ar fi putut produce în timpul transhumanţei în alt loc, poate chiar foarte departe de domiciliul curent). Poate că moartea acestuia a determinat-o pe soţia lui, Agafia, să se stabilească în aceste locuri bucovinene cu care, probabil, se obişnuise, unde a putut cumpăra, după lichidarea turmei, gospodăria de la nr. 27 din Călineştii lui Cuparencu.

Ipoteza noastră explică, într-un fel, şi cum a reuşit Agafia, la o vârstă deloc de neglijat la data morţii soţului ei – în jur de 45–50 de ani – nu numai să se descurce, să facă o situaţie materială însemnată fiului ei Vasile (şi, poate, şi celorlalţi, eventuali, copii ai ei de care vorbeşte I. Roşu), care să-i dea dreptul la o poziţie socială respectabilă. Căci nici unul din documentele la care ne referim nu menţionează că această stare s-ar datora averii aduse în familia lui Vasile de soţia sa, Ioana Sărghie.

Este, cred, o ipoteză care, deşi momentan insuficient argumentată, aprofundată ar putea oferi nu doar suprize, ci, poate, chiar certitudini în acest subiect atât de important.

Dan BRUDAŞCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIE LITERARĂ

AI. PIRU

Despre sine şi sens

Despre sine şi sens în rostirea eminesciană îşi intitulează Corneliu Dumitriu cartea sa recent apărută la Editura *Mondero* (Bucureşti, 1993) sub un motto de Constantin Noica: „La fel cum cauţi să pătrunzi în sinea unui om şi te întrebi ce poate fi în ea, te poţi cufunda în sinea unei limbi şi a unor lumi trecute, a unor făpturi sau a unor lucruri. Tot ce este îşi are sinea lui".

Este vorba de o aplicare în studioul poeziei antume eminesciene (volumul este însoţit şi de o ediţie din *Poeziile* antume eminesciene apărută la aceeaşi editură) a metodei statistice lexicale teoretizantă îndeosebi de lingvistul francez Pierre Guiraud (în *Problemes et méthodes de la statistique linguistique*, Paris, 1960). Guiraud (vezi şi a sa *Bibliographie critique de la statistique lingvistique*) s-a ocupat de caracterele statistice ale vocabularului lui Paul Valery, de evoluţia statistică a stilului Rimbaud (lucrări din 1953 şi 1954) dând naştere unei şcoli cu ecou la noi în cercetările despre Eminescu şi în lucrarea esenţială a Luizei Seche, *Lexicul artistic eminescian* în lumină statistică (Bucureşti, Ed. Academiei, 1974) care a fost precedată de *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu* sub redacţia acad. Tudor Vianu (Buc. E.A., 1968) la care au colaborat printre alţii Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi Luiza Seche).

S-a obiectat că metoda statistică nivelează diferenţele calitative dintre elementele lingvistice supuse analizei, că simpla frecvenţă nu oferă repere pentru semnificaţiile artistice pe care cuvintele le au numai în context, că noţiunile sau conceptele nu sunt prin ele însele expresive, decât dacă sunt încărcate de sensuri simbolice, metaforice, că intuiţia este mai productivă decât instrumentul bizuit pe simplul calcul. Totuşi statistica poate confirma sau infirma o observaţie, poate atesta formularea ei.

Lucrarea lui Corneliu Dumitriu are două părţi. Prima parte identifică existenţa cuvintelor semnificative, detaşează un plan prioritar al semnificaţiilor, delimitează întinderea teritoriului pe care semnificaţii se realizează şi evidenţiază sfera de cuprindere a numelor proprii. Totul se reduce aici la tabele şi cifre. În partea a doua se determină un număr de constelaţii (câmpuri) semantice reprezentative pentru viziunea şi problematica poetului şi se grupează cuvintele pe teme, în număr de şapte: Lumină şi întuneric, Esenţă şi nemărginire, Continentul Om, Apă şi pământ, Natură, Timp şi nefiinţă, Universul puterii, certitudinii şi al misterului. O secvenţă aparte o constituie numele proprii.

Lumina şi întunericul sunt la Eminescu simbolurile vieţii şi ale morţii. Lumina, numără Corneliu Dumitriu, are în antumele lui Eminescu 257 de apariţii, întunericul 227. De acord cu sensurile atribuite în diverse contexte (unul e din *Luceafărul*: „Vedea, ca-n ziua cea dintâi/ Cum izvorau lumine") m-am întrebat ce s-ar fi întâmplat dacă ar fi fost luate în consideraţie şi postumele: *Întunericul şi poetul, O te-nsenină întuneric, Viaţa mea fu ziua, Apari să dai lumină, O, stingă-se a vieţii fumegătoare faclă, Lumineze stelele*. E interesant că cea dintâi, *Întunericul şi poetul* e un adevărat program cultural de la începutul activităţiii (1869) lui Eminescu plin de speranţe.

La secvenţa esenţă şi nemărginire cei doi termeni nu sunt prezentaţi în opoziţie, ci în complementaritate, de exemplu viaţa şi visul. Eminescu a cântat viaţa şi visul ca fenomene distincte (postumele Viaţa de Vis), dar şi tema calderoniană viaţa este vis în poemul postum Memento mori care se încheie cu versurile: „La nimic reduce moartea cifra vieţii cea obscură –/ În zădar o măsurăm noi cu-a gândurilor măsură,/ Căci gândurile-s fantome, cânt viaţa este vis". În antume visul apare fie conceptual (Căci e vis al nefiinţei universul cel himeric) în postume îl găsim şi ca fenomen al vieţii nocturne, ca trăire în somn ce se poate povesti.

Oricine se întreabă ce spune Eminescu în poezia sa despre om. Corneliu Dumitriu stabileşte studiul său conceptual de continentul om, îi examinează tipurile de comunicare, îi identifică în poezie aspectele anatomice, însemnele profunzimi, teritoriul gândiri, pornirile şi aspiraţiile. Mi-a venit în minte o etapă din evoluţia concepţiei despre religie şi artă pe care Eminescu o notează în poezia Dumnezeu şi om Întâi Christ Azi artistul te concepe ca pe-un rege tronul său,/ Dar inima-i deşartă mâna-i fină n-o urmează... (De-a veacului suflare a lui inimă e trează/ Şi în ochiul lui cuminte tu, eşti om nu Dumnezeu// A lui gândire se aprinde ca şi focul cel de paie –/ Ieri ai fost credinţa simplă – însă sinceră, adâncă/ Împărat fuşi Omeniei, crezu-n tine era stâncă.../ Azi pe pânză te aruncă, ori în marmură te taie".

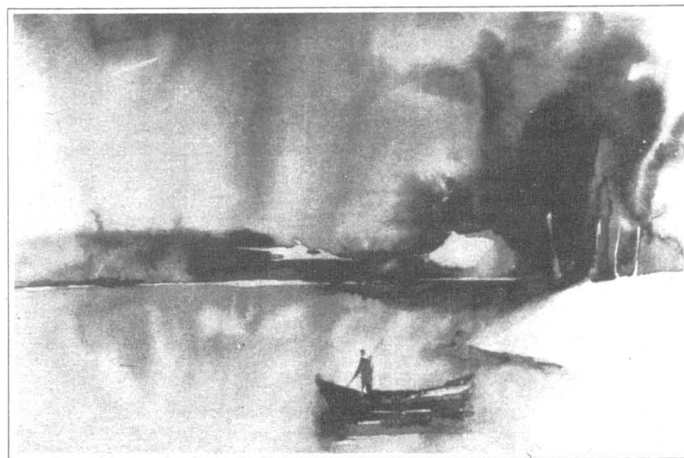
Apa şi pământul au câte 224, respectiv 240 de apariţii în constelaţia semantică analizată în cea de a patra secvenţă a studiului lui Corneliu Dumitriu, la apă în jurul a şase noţiuni, la pământ pentru zece noţiuni. Apa şi pământul fiind elemente, ar fi fost bine venită o interpretare bachelardiană a lor, adăugându-se şi poemele postume (Când marea, Când privesc oglinda mării, Adânca mare, Murmură glasul mării) Cf. Metafora mării în poezia lui M. Eminescu de I. Dumitrescu.

Precară este şi prezentarea naturii la Eminescu în cele două aspecte fundamentale flora şi fauna, amplu comentate de G. Călinescu în Opera lui Mihai Eminescu, II, 1970, p. 359–369 cu această prevenire: „Ceea ce se numeşte de obicei natură, adică aspecte geologice, faună şi floră se găsesc la Eminescu sub un chip foarte elementar. Nu culoarea, nu varietatea sunt notele esenţiale, ci dimensiunea, sau, să zicem aşa cantitatea." Cât despre noţiunile vânt şi foc, acestea fiind elemente (aer şi foc) comportă deasemenea o analiză bachelardiană, neîntreprinsă însă de Corneliu Dumitriu.

Este clar că timpul şi spaţiul la Eminescu care traduce din Kant merg împreună ca forme ale intuiţiei pure şi nu văd de ce timpul a fost asociat cu nefiinţa în cea de a şasea secvenţă a studiului lui Corneliu Dumitriu. Nefiinţa trebuia să apară împreună cu fiinţa poate la secţiunea Continentului om. Deoarece Corneliu Dumitriu se vrea un novician, trebuia să ştie că filosoful român împarte după Kant lumea cunoaşterii câmpului transcedental la 14 forme din care două sunt forme ale sensibilităţii, spaţiul şi timpul şi 12 forme ale intelectului (Stummbergriffe des reinen Verstandes) distribuite în patru mari clase: cantitate, calitate, relaţie, modalitate.

În sfârşit, ultima secvenţă are ca obiect universul puterii certitudinii şi al misterului din care aş fi reţinut numai certitudinea şi misterul. Citim aici că sfera noţiunii de Luceafăr se compune din dorinţe, aspiraţii şi imperfecţiuni, că în el stau razele de lumină şi dezgustul minciunii, că este univers cu frământări proprii. Aceste gânduri sunt completate într-o anexă referitoare la numele proprii: „Rupt de o realitate anume, fără credinţă şi naţie el, (Hyperion n.n.) pluteşte şi domină înălţimile. Dacă Zamolxe este expresia mitologiei unei naţii, Hyperion este existenţa de cristal transparentă şi detaşată de spaţiul uman. El îl domină pe acesta, întâlnindu-se, în substanţa sa cu ceea ce este superior şi intangibil. Aventura pământească nu este un prilej pentru a-i contura dimensiunile, retragerea de tip titanian încununând simbolul superiorităţii sale (În locul lui menit din cer/ Hyperion se-ntoar-nă// Şi ca şi-n ziua cea de ieri/ Lumina şi-o revarsă") Hyperion, domină prin intensitatea profunzimilor. Dar intensitatea este o calitate în stare să se reverse semantic peste un întreg teritoriu al sensurilor din contextele poetice".

Deşi titlul cărţii lui Corneliu Dumitriu Sine şi sens în rostirea eminesciană trimite la Noica, autorul nu a reţinut lecţia filosofului din articolul *Luceafărul şi modelul fiinţei* publicat în revista Luceafărul din 15 mai 1876 şi apoi în volumul *Sentimentul românesc al fiinţei* unde citim că în Luceafărul, Eminescu descrie „nefericirea generalului de a nu putea prinde fiinţă aevea": „Făpturii individuale nu-i este dat să înţeleagă orice chemare a generalului, ci doar pe aceea care o poate prelua aşa cum este ea, cu individualul ei cu tot".



Lacul codrilor albastru

Sărbătoarea Eminesciană

În timp ce funesta „galaxie Grama" face eforturi ridicole, de vreo trei ani încoace, de a infesta teritoriul mirific al creaţiei eminesciene, s-a declanşat şi reacţia normală a lecturilor demne şi serioase, drepte şi deschizătoare de drumuri în exegeza modernă a poetului nepereche. Pornirile obstructive, ale detractorilor, apar, de aceea, cu atât mai groteşti, cu cât actualitatea genialului român se impune, din zi în zi, cu o evidenţă parcă şi mai mare.

Dintre cele mai noi iniţiative în materie să consemnăm excepţionala *Operă esenţială*, cu zece comentarii de Constantin Noica şi Emil Cioran[1]; şi să fim împăcaţi în cuget că, pe lângă etichetele jalnice ale urmaşilor lui Grama („paseist", „conservator", „feroce antidemocrat", „reacţionar", „antieuropean", „protolegionar", „antisemit", „fascist" etc.), ne însoţesc ca un *memento* vorbele lui Constantin Noica: „Sărbătoarea eminesciană n-a cuprins toată obştea culturală română, pentru că sunt încă foarte puţini cei ce ştiu de ea"; şi ne va fi pururea emblemă mirarea lui Emil Cioran: „Împărtăşesc fără doar şi poate admiraţia ta pentru un geniu de care nu încetez să mă mir că a putut apărea printre noi"; „Ce a căutat pe aici acel pe care şi un Budha ar putea fi gelos?"

Cu o ediţie critică a *Sonetelor* ne-a dăruit Petru Creţia[2], nu de mult, cuprinzând 32 de reproduceri după manuscrise şi un studiu minuţios şi pătrunzător, din care reproducem acest fragment: „Ele (analizele, *n.n.*, C.T.) sunt totodată o invitaţie la o lectură supusă obiectului ei, dornică să nu pună în textele acestui rar poet tâlcuri care nu sunt profunzimi absente, abisuri iluzorii, metafizici, simbologii, orfisme, mitologii. Eminescu nu are nevoie de asta, cum nu are poezia îndeobşte, care, când o are, are propria ei adâncime: nu aceea a ideilor puse în versuri, ci cea a verbului însuşi în care idei, senzaţii, pătimiri trăiesc transfigurate şi care îşi este singur lege şi mister". Şi încă, fie-ne îngăduit să transcriem un fragment din sonetul *Democraţia*, pentru a se vedea că Eminescu nu-i un „antidemocratic", ci un adversar al demagogiei, al „democraţiei" trâmbiţate de „vorbăreţi", de cei puţini şi răi: „Căci cel mai lins, cu vorbe afectate,/ Şi cel mai rău e, cel mai pizmătareţ,/ Şi-i proclama de mare, cu strigare-ţi,/ Pe orice negustor de vorbe late.// Dar e firesc... destul şi prea destul ţi-i/ Acele mofturi scrise-n mii de coale/ Prin care răii pun la cale mulţii".

Tot în colaborare cu ULR, editura „Port-Franco" tipăreşte primul volum de poezii antume ale lui Eminescu[3], prefaţat de Paul Dugneanu, care face eforturi de a desluşi un poet modern în sensul cel mai propriu al cuvântului.

Documentul nu şi-a epuizat resursele nici în cazul lui Eminescu. Unul dintre cei mai prestigioşi eminescologi, D. Vatamaniuc, publică *Eminescu*, noi „contribuţii documentare"[4], toate de un interes major, fiindcă sunt şi de-o actualitate stringentă: „Eminescu se identifică cu poporul român până la sacrificiul de sine. Drama sa morală este însă şi a noastră. Ameninţarea fiinţei naţionale a poporului român nu este înlăturată, şi relele de care suferea societatea românească din vremea sa sunt şi ale zilelor noastre, în forme nu mai puţin grave. Publicistica eminesciană o trăim dureros de actual, cum nu este a nici unui contemporan al său". Informaţii inedite, extrem de grăitoare, vin să lumineze adevărata, nelimitata galaxie, cea eminesciană. Cu deosebire relevante pentru imaginea justă a gândirii politice şi a românismului compatibil cu spiritul democratic–european, cu care s-a învrednicit marele publicist (nu „execrabil om politic", nu „antieuropean"!), sunt articolele lui D. Vatamaniuc: *Publicistica eminesciană. Privire generală, Istoria naţională şi universală în însemnările din manuscrise şi în proza politică, Ştiinţa în aspiraţiile spre universalitate, Despotism, demagogie, monarhie constituţională şi socialism, Independenţa de gândire în viaţa politică*. Deschiderea poetului–publicist n-are granişe spaţio–temporale. De la *Transilvania, vatra străbunilor, la Românii din provinciile de sub stăpâniri străine şi din afara graniţelor statului naţional român* şi de la *Lupta tinerilor pentru unitate culturală şi independenţă naţională*, până la interesul faţă de literaturile lumii (indiană, germană, americană!) – iată un traseu care vorbeşte despre patriotism şi universalitate, nicidecum despre „xenofobie" şi „ultranaţionalism".

În 1984, Theodor Codreanu tipărea cartea *Eminescu – Dialectica stilului*, în care poetul e văzut „pe culmile gândirii filosofice moderne", deodată cu existenţa unei poetici ca *Weltanschaung*. De mai multă vreme, tânărul eminescolog se situează în concertul reinterpretării lui Eminescu în lumina aventurii Fiinţei, mai exact a ontologiei arheului. Rezultatul este volumul recent *Modelul ontologic eminescian*[5]. Tentativa mai nouă de a examina ontologic opera lui Eminescu depăşeşte critica literară tradiţională şi angajează eseul de idei, filosofic. Asemenea eforturi şi-au făcut resimţită prezenţa, fără însă vreo anvergură: Constantin Noica, Ioana Em. Petrescu, Constantin Barbu, unele presupoziţii ale lui Edgar Papu, meritoasele strădanii ale lui A.I. Brumaru; performanţa Svetlanei Paleologu–Matta[6]. Theodor Codreanu stăruie în studiul său asupra „ontologiei arheităţii". Nu e cazul să zăbovim, aici, asupra acestei terminologii, e drept cam puţin accesibile. Dar prin reiterare, ea poate deveni uzuală cu vremea. Cercetătorii prozei lui Eminescu (G. Călinescu, Perpessicius, Eugen Simion, D. Vatamaniuc) au identificat în *Archaeus* (*Arché*) o întruchipare a principiului identităţii, un prototip al fiecărui individ, o permanenţă a spiritului universal, o realitate ultimă, un arhetip. Marele noroc al lui Eminescu – scria Mircea Eliade – a fost că s-a născut încă destul de devreme: s-a născut într-un timp când nu era o crimă împotriva statului să predici cel mai îndârjit românism; într-un timp când nu se făceau reclamaţii la Paris"[7] Cine spunea că Eminescu este inactual? Dar Mircea Eliade? Grama redivivus. Dar pentru a pieri lamentabil.

Constantin TRANDAFIR

[1] Eminescu, *Opera esenţială*, Cu zece comentarii de Constantin Noica şi Emil Cioran, Editura Oltenia, Editura Dionysos, Craiova, 1992

[2] M. Eminescu, *Sonete*, Editura Porto–Franco, Galaţi, 1991.

[3] Mihai Eminescu, *Opera literară I*, Editura Porto–Franco, Galaţi, 1992.

[4] D.Vatamaniuc, *Eminescu*, Editura Porto–Franco, Galaţi, 1993.

[5] Theodor Codreanu, *Modelul ontologic eminescian*, Editura Porto–Franco, Galaţi, 1992.

[6] Svetlana Paleologu–Matta, *Eminescu sau abisul ontologic*, Editura Nord, Aarhus, 1988

[7] Mircea Eliade, în *Vremea*, 5 iulie, 1936.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Eminescu şi Heliade

Suntem înclinaţi să credem că adevărata şcoală a poeziei începe pentru Eminescu o dată cu descoperirea lui Heliade. Mai mult decât toţi ceilalţi poeţi români dinaintea sa, pe care îi omagiază în *Epigonii*, Heliade e singurul poet, alături de Andrei Mureşanu, căruia îi consacră una dintre primele ode, *La Heliade*, apărută în *Familia*, în anii cei dintâi ai colaborării sale aici, 1867. Ulterior, poetul şi-a transcris-o şi în manuscrisul *Marta*, ceea ce dovedeşte ataşamentul său pentru crezul poetic exprimat acolo, mai ales că, mai târziu, pe când se afla la Viena, moartea lui Heliade îi trezeşte din nou muza din amorţire, cerând confraţilor săi de la România Jună, aflaţi tocmai atunci în aprigi şi sterile discuţii, o clipă de tăcere pentru a-l omagia pe cel dispărut. Poezia se cheamă chiar *Tăceţi: Cearta amuţească*, pentru ca, în locul ei, să pătrundă glasul profetic al divinului Heliade: „Ca glasul Providenţei din stinsele decade/ Astfel s-auzi glasu-ţi bătrâne Heliade".

Poetul paşoptist este receptat deci pe linia profetismului său, la fel ca Mureşanu mai târziu, fiind comparat cu Moise, în fruntea unui popul, „un stâlp de flacără ce lumina măreţ", la semnul căruia s-a deşteptat limba română: „O limba lui! Îmi pare c-aud cum ea răsună/ În aspra ei mânie zidind nor după nor/... El trece peste timpuri, pe valuri cum furtuna/ Valuri care în ceartă se scutură şi mor/ *Os magna sonaturum!*" De altfel, sub acest titlu, *Os magna sonaturum* („Gura de lucruri mari vestitoare") se poate regăsi şi poezia pe care i-a închinat-o lui Heliade în tinereţe, la care se adaugă două articole, unul apărut în *Curierul de Iaşi* la 1872, al doilea în *Timpul*, la 1881. În cel dintâi se ocupa mai mult de poet, în cel de al doilea de lingvist şi îndrumătorul literar. Pentru Eminescu, Heliade era, şi în acel moment, scriitorul care a dat „cu toate astea tonul unei direcţii poetice, în abstracţiuni pe jumătate teologice, pe jumătate sofistice", un caracter scindat între bine şi rău, între bun simţ şi invidie, în sinele căruia sălăşluiau parcă doi oameni, unul având în unele momente "un soi de a doua vedere", semn al genialităţii sale originare. Ceea ce-l atrage pe tânărul poet spre bardul aflat la vârsta senectuţii, este acea imensă fantezie şi gesticulaţie care o dată dezlănţuită atinge forme paroxistice, lăsându-te cu respiraţia tăiată, precum în ale sale biblice sau blesteme. Această forţă oraculară a cuvântului o jindueşte şi Eminescu, atunci când roagă divinitatea să-i dea glasul de flacără al înaintaşului său: „Sublim însă e cântecul când ţipă şi ia-n goană/ Talazurile negre ce turbă, se răstoarnă,/ Şi spumegă ca furii şi urlă-ngrozitor.// Astfel îţi e cântarea, bătrâne Heliade,/ Cum curge profeţia unei Ieremiade,/ Cum se răzbun-un vifor zburând din nor în nor./ Ruga-m-aş la Erato, să cânt ca Tine, barde,/ De nu în viaţa-mi toată, dar cântecu-mi de moarte/ Să fie ca „Blestemu"-Ţi... să-l cânt, apoi să mor."

Heliade îl fascinează însă nu numai pentru versul său vaticinar care ştie să zguduie, să taie în carne vie, ci, mai ales, pentru *viziunea* pe care o propune şi pentru filosofia încorporată de ea, pentru acel Heliade al „Deltei biblicelor sânte, profeţiilor amare", pentru acel „sfinx", creator de uluitoare şi halucinante mitologii, care farmecă prin „enigma nesplicată" ce-o aduc cu ele. Acele uriaşe viziuni profetice din *Anatolida sau omul şi forţele*, din *Serafimul şi Heruvimul, Hymnul Creaţiunii, Căderea îngerilor, Sancta cetate* etc. sunt cele care l-au impresionat cel mai mult pe Eminescu, pentru ampla viziune panoramică asupra umanităţii, prin forţa şi titanismul imaginilor. Să nu uităm apoi că Heliade e unul dintre primii noştri filosofi ai culturii, autor al unei întregi teorii despre creaţia şi devenirea omului şi a lumii populate de el. E vorba de celebra sa lucrare *Echilibru între antiteze sau spiritul şi materia* (1859–1869) care trebuie să fi făcut deliciul lecturii tânărului său confrate, căci aici se regăsesc *in nuce* mai toate teoriile cosmogonice, astrologice şi antropologice eminesciene şi mai ales dispunerea lor într-o ordine poetică coerentă. Pe scurt, Heliade imaginează o lume cabalistică şi mistică, pornind de la autoritatea supremă, întruchipând spiritul şi materia a tot ce există şi fiinţează întru slava lui. Ele se exprimă în timp şi prin loc care sunt infinite şi nemărginite, precum curgerea umană neîntreruptă prin ele, curgere care marchează începutul şi sfârşitul vieţii omului, neînsemnată ca durată individuală, dar infinită ca durată eternă. Spiritul şi materia se află periodic în echilibru, periodic în schimbare sau mişcare, ca o consecinţă a raporturilor ce se stabilesc succesiv între ele. Materia e factorul pasiv, în timp ce spiritul e elementul activ, aducător de schimbare, pe baza forţelor antitetice pe care el le mobilizează. Unei stări de echilibru îi succede una de contradicţie, care rupe repaosul, până la un nou echilibru ce atestă un stadiu superior. E vorba de un fel de „luptă a contrariilor" care, prin negarea negaţiei, stârneşte printr-un salt calitativ, o nouă formă de relaţie şi un nou echilibru. Teoria hegeliană a devenirii e aici prezentă într-o formă sau alta, dar accepţia dată de Heliade termenilor e una mistică, înfăţişând triada Tatăl–Fiul şi Duhul Sfânt, Tatăl fiind autoritatea supremă, Fiul – materia, iar spiritul Duhul Sfânt, ceea ce face ca din „maritagiul" a două principii universale (activul + pasivul) să ia naştere un Rezultat sau un Efect, dând naştere unei trinităţi noi, inferioare, pasive, care, prin activare, va duce la o nouă trinitate sau triadă. Conjuncţia dintre spirit şi materie are loc la început, când nu exista decât autoritatea Supremă, care prin logos a devenit apoi lumină, iar mai târziu, prin *amor*, forţa de atracţie eternă din câmpul vieţii. Măritişul sau maritajul este concilierea factorilor de ambe sexe care se caută mereu spre a-şi realiza destinul, numărul 3 fiind simbolul creaţiei, prin nunta factorului masculin, activ, cu cel feminin, pasiv, din care s-a născut Cunoaşterea. O asemenea concepţie o regăsim aproape întru totul exprimată şi de Eminescu într-una din poezii, intitulată *Eterna pace*, la o primă impresie aproape o transpunere poetică a sistemului triadic heliadesc. Iată poezia, spre exemplificare:

Viaţa noastră e viaţa spumei
Şi totuşi, de-ar seca din fundu-i marea,
O altă mare-ar face lacrimi lumei.

Precum uitarea-i a durerii moarte
Astfel şi moartea e uitarea vieţii
Spre-a răsări din nou la altă soarte.

Da, e-o dorinţă mare, fără nume,
Pe care-n tot adâncul o cuprinde
Bătrânul haos, născător de lume.

Atâtea lumi care rotesc în haos
Cu zborul lor măsurător de vreme,
În veci pe cale, neaflând repaos.

Astfel tot trec, ca şi un roi ce trece,
Şi-n a lor fugă fierb şi se-nfierbântă,
Plutind în veci prin universul rece.

Astfel e timpul care lung străbate
Prin mii de veacuri, stăpânind în silă,
Născând şi ucizând în lume toate.

Astfel e spaţiul fără fund şi fine,
Iar din încrucişarea–amândurora,
Născând mişcare, s-au născut lumine.

Caci timpu-i tatăl, iar genunea-i muma,
Iar fiul e mişcarea, e amorul,
Un foc aprins ce arde pân-acuma.

Astfel rotind se-nvârt în jur de soare,
Pe când el însuşi cu–ele împreună
O altă clină-n veci o să coboare.

Din trei mişcări mişcarea lor se-adună,
Cu toţi în jos, toţi împrejur de sine,
Toţi împrejurul altor fac cunună.

Şi-astfel din noapte s-a-nchegat lumina,
Căci prin mişcare s-au aprins cu toate,
Prin neodihnă ceru-ntreg se ţine.

Şi cine ştie când ceasul lor va bate
Din cele trei inele s-or desface
Din a mişcării sfântă trinitate.
Şi peste toţi s-o-ntinde-eterna pace.

Poezia ni se pare revelatoare pentru modul heliadist de a concepe spiritul şi materia, mişcarea şi dezvoltarea, locul acordat amorului şi triadelor, căci, spune Heliade: „De n-ar fi existat inerţia materiei, mişcarea exclusivă a spiritului ar fi fost o singură clipă de la un cap fără început al timpului sempetern până la celălalt: durată, repaos, viaţă n-ar mai fi existat – pe ce s-ar fi pus spiritul, spre a cultiva şi fecunda materia? De n-ar fi fost conservaţia materiei, cum am fi cunoscut progresul? Pentru ce progresul înaintat nu este decât o conservaţie de mai multe progrese?"



Ipoteşti, casa părintească

Sensul mişcării este după Heliade dezvoltarea sau progresul, *perfectibilitatea*, cum spune el. Să urmărim puţin aceste idei, căci ele trimit la dezvoltarea în cerc sau în spirală, atât de des întâlnită şi în poemele cosmogonice eminesciene: „Din libertate dar emană şi progresul şi conservaţia, din a cărora unire sau echilibrare iese *perfectibilitatea*.

Perfectibilitatea iar desemnă sau reprezintă repausul, staţiunile, etapele progresului, şi perfecţia, cum s-a mai zis, este scopul unde merge progresul.

Umanitatea, fiind perfectibilă, se naşte, vieţuieşte, se succedă din generaţie în generaţie, începe de unde a lăsat generaţia predecesoare.

În această mişcare, dar va să zică că fiecare generaţie în calea ei ascendentă şi descendentă face o curbă sau un cerc, ce la fiecare rotire se mai lărgeşte, pentru că generaţia ce vine începe cu toate progresele generaţiunii ce se duce.

Cercul dar al cunoştinţelor, al progresului material şi spiritual, cercul perfectibilităţii fiecăreia generaţiuni e tot mai spaţios.

Michelet, vorbind despre mişcarea umanităţii, a zis: «Umanitatea se învârteşte într-un cerc, care neîncetat se tot lărgeşte în spiraliu».

Noi vorbim despre mişcarea umanităţii şi descoperind în viaţa indivizilor şi în istoria popoarelor ascinderea şi descinderea, zicem: «Umanitatea, în calea sa, înaintează prin curbe ondulate: ascinde şi descinde, astfel cum generaţia viitoare să ascindă mai mult, şi cum mai multe generaţiuni formând un period, al doilea period să devie mai vast. Astfel dar rotirea în spiraliu este formată de atâtea curbe, câte şi generaţiuni şi individe.»"

Această continuitate a generaţiilor care se nasc şi mor, pentru ca murind să se nască altele, este o idee clar formulată şi de Heliade: „În nemărginita, necontenita şi eterna sa creaţie, câtă luptă de forţe universale, până să-şi ia stelele formele, locul şi echilibrul lor, până când ţara să-şi ia locul şi misia în numărul nenumărat de legiuni de sori şi de planeţi.

Câte perioade de secole apoi în cursul său regular această ţară n-a făcut până să se despartă apele de uscat şi acest pământ să ajungă în stare de a-şi putea deschide sânul, spre a prepara nutrimentul la orice vietate, astfel cum cele din urmă să se formeze şi să se nutrească din cele de mai înainte."

Fără să vrem textul ne trimite aici la una din versiunile *Luceafărului*, unde se afirmă fără echivoc acelaşi mers al lumii: „În sânul vecinicului ieri/ Trăieşte azi ce moare,/ Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăşi soare.// Să piară timpul înnecat/ În văi de întuneric,/ El s-ar renaşte luminat/ Ca să se-nvârtă sferic.// Din zarea negrei veşnicii/ Privind s-ar recunoaşte,/ Căci toate nasc spre a muri/ Şi mor spre a se naşte." Ultimul vers traducând parcă zisa heliadescă: „Tot ce începe sau se naşte sub o formă, neapărat sau fatalmente, câtă să moară spre a trece sau reîncepe sub altă formă."

În aceeaşi ordine de idei, există la Heliade un număr de propoziţii, afirmaţii şi aserţiuni ce pot fi depistate, într-o formă sau alta, în ţesătura gândirii poetice eminesciene, chiar dacă i s-a adăugat altă beteală, respectiv alte aluviuni informative. Propoziţii ca acestea: „Tot ce este materie este supus la adăugire şi la scădere, la mărire şi la împuţinare. Materia luată dintr-un loc şi pusă în altul este în locul care s-a pus şi nu mai este în locul de unde s-a luat" pot să ne ducă cu gândul la ideaţia din: „*Cu mâna zilele-ţi adaugi*/ Cu ieri viaţa ta o scazi/ Şi totuşi ai mereu în faţă/ De-a pururi ziua cea de azi", căci şi în altă parte Heliade afirmă: „Timpul este etern şi infinit. Spaţiul este infinit şi etern. Timpul, după natura lui, este un şir infinit de durate, al cărui atom intelectual este clipa sau momentul... Timpul şi locul au existat în eternitate, există şi vor exista. *Ieri, azi şi mâine* în toate limbile arată timpul... Timpul se compune din *durate*. Locul se compune din *extensiuni* sau distanţe (...) Dacă ne-am imagina timpul şi locul, de sine nu sunt decât nişte viduri, deşerturi. Însă *nimic nu este vid în natură*." (subl.n)

Asemenea aserţiuni trimit din nou la discursul lui Hyperion din *Luceafărul*, chintesenţă a gândirii poetice eminesciene: „Tu măsuri lumea ta c-un cot/ Şi timpu-mparţi cu luna–/ Dar dacă unul e în tot/ Şi toate sunt în una.// Dar val de mare, val de lac,/ Dară păduri sau neamuri,/ Pe orice frunză de copac/ Vezi un copac cu ramuri.// Şi-orice menire e-n zadar/ Natura astfel leagă/ În orice ghindă de stejar/ E o pădure-ntreagă.// Ea n-are pierderi ori folos,/ Ea n-are plin sau goluri,/ Căci stoluri care zboară-n jos/ Se-ntorc la anul stoluri./ Tu îţi atârni de micul eu/ Speranţă şi durere,/ Te legi cu mii păreri de rău/ De omul care piere.// Tu crezi în stele şi în sorţi/ Ca-n basme-a tinereţii,/ Când viaţa biruie pe morţi/ Şi moartea-i muma vieţii./ Tu caţi să-ndupleci cu dureri/ Pe marele, pe-naltul–/ Ce-i pasă Celuia din ceri/ De-i plânge tu ori altul.// ... De mii de ani se-ndrept plângând/ Cântările spre dânsul/ Peri-vor ochii toţi pe rând/ Etern e numai plânsul."

Deşi elementare în formularea lor brutală şi nenuanţată, pline de reducţiuni care necesită numeroase amendamente şi reexaminări, tezele lui Heliade au putut influenţa pe tânărul Eminescu, înarmându-l cu un prim corp doctrinar, mereu perfecţionat şi amplificat prin cunoaşterea tezelor lui Kant, Hegel, Herbart, Fitchte, Schopenhauer, Vicher etc., a gândirii filosofilor antici (Heraclit, Hesiod), a celei indiene sau egiptene etc. Lectura atentă a unor poezii eminesciene, precum *Eterna pace, Aceeaşi moarte, Luceafărul* sau *Scrisoarea I* dovedesc în mod indubitabil că Eminescu l-a frecventat de aproape pe Heliade şi că şi-a însuşit o parte din ideile sale, pe care îl preţuia nu numai ca poet, ci şi ca gânditor. Să ne amintim doar că unele din aceste teze, precum aceea că „binele stă în echilibrul antitezelor", că „libertatea e facultatea de a face binele", că răul e o necesitate a lumii, care trebuie depăşit prin calitatea omului de „om moral", că apele sau fluidele au avut un rol important în creaţiune („Fluidele, materia imponderabilă sunt agenţii prin care spiritul vine în contact cu materia, îi comunică viaţa şi inteligenţa şi îi deşteaptă forţa") sunt de mare importanţă în procesul de constituire a unei cosmogonii proprii, a unei geneze, ce seamănă mult cu aceea a poetului *Biblicelor*. Heliade e punctul de răscruce din care haosul cosmogonic eminescian se ordonează pe liniile de forţă ale unui sistem solar de sine stătător.

Mircea POPA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Valeriu CRISTEA

*Amintiri din epoca lui Pericle (XII)**

Demonul întâlnirilor nedorite

Un valoros romancier contemporan, plecat din păcate din țară înainte (cu puțin înainte) de Revoluție, vorbea în una din cărțile sale de existența unui *demon al întâlnirilor nedorite*. Sarcina acestui demon (meschin) ar fi de a aranja în așa fel lucrurile încât să-ți scoată în cale exact persoana pe care, dintr-un motiv sau altul, în acea clipă cel puțin, nu vrei s-o vezi. Mi-a plăcut acest personaj (într-adevăr diabolic), cu care talentatul prozator îmbogățea demonologia. Mai mult: m-am convins că el – acel demon – chiar există.

Ultimul om cu care vroiam să mă întâlnesc, în drum spre redacție, în acea dimineață de luni, de la începutul lui iunie 1982, era Gabriel Dimisianu. Gabriel. Colegul, amicul, prietenul meu. Și era ultimul om cu care vroiam să mă întâlnesc pentru că el, colegul, amicul, prietenul tocmai îmi făcuse *o porcărie*. În numărul din 3 iunie 1982 al „României literare", G.D. (sau și G.D., la acea dată redactor șef–adjunct al revistei) publicase un articol în care eram denunțat pentru o pretinsă lipsă de patriotism și „lipise" acel articol scris în spiritul vigilenței național–comuniste de textul unei cuvântări a „tovarășului", rostit la o de-abia încheiată plenară ideologică, text reprodus, firește, în „România literară". Nu intru în amănunte. Eventualii doritori le pot găsi în montajul intitulat „Din dosarul unei simple recenzii", inclus în volumul *A scrie, a citi*, ed. Dacia, 1992, p.p. 256–261. Ceea ce povestesc acum, cu o întârziere datorată unui rest de amiciție, astăzi spulberat, constituie o nouă *probă*, de introdus în dosarul respectiv. Indignat de surpriza deloc plăcută pe care joi 3 iunie 1982 mi-o făcuse „România literară", revistă la care lucram din 1964 dar unde eram de multă vreme marginalizat, am redactat un energic răspuns și, în acea frumoasă dimineață de luni 7 iunie mă duceam la redacție, montat pe cât îmi permitea firea mea să fiu, ca să-i cer o explicație lui G.D., mai exact – ca să-i exprim protestul meu (un protest scris adresasem deja directorului publicației – v. *A scrie, a citi*, p. 258–260). Confruntarea trebuia să aibă loc la redacție, să îmbrace un caracter, ca să zic așa, oficial. Ca orice ins care nu suportă conflictele, mi-o imaginasem, mi-o pusesem în scenă, o așezasem în timp, îi fixasem o oră. Orice abatere de la scenariul confruntării mi-ar fi îngreunat-o. Îmi era nu știu cum să mă cert cu un om pe care îl consideram pe atunci prieten. Cu atât mai greu mi-ar fi venit să mă cert, devansând clipa hotărâtoare, în drum spre redacție, pe stradă sau în autobuz, să zicem. Și tocmai într-un autobuz, în *același* autobuz (131 sau 331) ne-a urcat, neștiutori, pe amândoi, demonul întâlnirilor nedorite. Într-un autobuz, culmea ironiei, *aproape gol*, cum *în mod normal* nu trecea nici unul, la acea oră și pe acea linie. Demonul cu pricina se dovedea mai răutăcios ca de obicei... Ne-am prefăcut că nu ne vedem, deși era imposibil să nu ne vedem. Situația friza grotescul: deși inevitabilă, amânam confruntarea, pentru care venisem pregătiți de acasă, și eu și el. Ne-am evitat la coborâre, am mers unul după altul, defilând prin fața Casei Scânteii, până la „intrarea Flacăra", după care unul a luat liftul iar celălalt a urcat pe scări... Confruntarea propriu-zisă a fost scurtă. Eu venisem, după cum am mai spus, cu un răspuns scris (adresat autorului acelui nefericit articol–denunț), și cu câteva propoziții „decisive" în cap. G.D. își adusese de acasă *o altă față*, cea mai *rea* față pe care i-am văzut-o vreodată, în cei aproape 30 de ani de când ne cunoaștem: înghețată, sticloasă, inuman de imobilă. Cu o voce rece și calmă mi-a spus următoarele (eu nu apucasem să zic mare lucru): „Atât timp cât voi nu vreți să scrieți, vom fi obligați să publicăm și astfel de articole". *Voi* se referea la refractara secție de critică, *a scrie* însemna a scrie pentru paginile din față, politizate, infectate de ceaușism, iar *articolele* pe care conducerea revistei se vedea obligată să le publice (pentru că eu și alții nu acceptam să scriem asemenea lucruri) erau de tipul celui ce îmi stârnise mânia. Am citat corect. Am memoria lucrurilor (și a momentelor) esențiale. De altfel, la „explicația" noastră a participat și o a treia persoană, pe care am respectat-o și o respect, chiar dacă în acea împrejurare nu a fost de partea mea; nu doresc să o implic în polemica noastră. Doresc doar să se rețină că a existat, că există un martor. „Atât timp cât voi nu vreți să scrieți...", zicea G.D. Rezultă că mă număram printre cei care nu vroiau să „scrie", și nu au „scris"; de aceea am și fost pedepsit prin publicarea acelui articol–denunț, adus plocon plenarei ideologice din iunie 1982 de către directorul și redactorul-șef adjunct al revistei. Nici după aceea nu am scris ceea ce vroia „Partidul" să scriu. De altfel, în 1985, mi se pare, G.D. a fost „eliberat" din funcția de conducere pe care din 1968 o deținea la „România literară" și presiunile – din partea lui – au încetat.

* Primele 11 (unsprezece) secvențe ale acestui serial memorialistic au apărut în revista „Moftul Român".



Eminescu și Veronica Micle

Constantin CIOPRAGA

Un artist cu personalitate

Capacitatea de reprezentare sintetică e nota fundamentală a acuarelelor lui Vespasian Lungu din grupajul *Dor de Eminescu* –, acest *dor* ramificându-se și implicând trimiteri la părinții Eminescului nostru, la cvasi-legendara Veronica, la Creangă al „Junimii" și al Țicăului, la alte figuri din veacul romantic, și încă la mai multe din secolul nostru frământat. Statornicit la Brăila, graficianul și acuarelistul cu rădăcini în Moldova de Sus dialoghează reconfortant cu personalități–portrete, cultivă *plein-air-ul*, meditează lângă naturi statice și schițează compoziții. Frapantă în expoziția sa itinerantă, transferată ritmic dintr-un oraș în altul, e fără îndoială galeria de portrete; în întâmpinarea dezbaterilor sale vin scriitori de primă mărime, gânditori, muzicieni și plasticieni, nume definitiv consacrate din toate părțile spațiului românesc. Dacă ideea menționatului *Dor de Eminescu* emană de la *Constantin Noica* (într-o convorbire cu filosoful, la Păltiniș), peisajele cu suport etno–mitic din Țara de Sus, secvențele ipoteșene și poemele cu caracter emblematic basarabean, ipostazele narative din solara, ademenitoarea lume dunăreană, momentele de voluptate senzorială în fața exuberanței florale, acestea și altele se constituie într-un revelator *jurnal subiectiv*. Se verifică – a câta oară? – că pictând, artistul se descrie pe sine.

Să remarcăm, în continuare, că la Vespasian Lungu desenul de figurație se echilibrează cu desenul de sugestie, ducând la discursuri sobre, rafinat decantate, fără literatură. Probleme de cadraj, de regândire ori de exprimare a stărilor interioare, acestea sunt rezolvate de pe pozițiile unui impresionist modern, la care, ca portretist, atitudinea față de subiecții săi înseamnă iubire. Se ajunge astfel la o poezie a spiritului, la constatarea că arta e comprehensiune și bucurie. Să recunoaștem, apoi, că portretistica în culori de apă, eminamente unduitoare, reclamă o mare siguranță a tușelor, o artă la nivel de virtuozitate. În domeniul acesta, orice ezitare e interzisă. Dacă unele portrete de Vespasian Lungu sunt mai mult ori mai puțin caligrafice, în altele, în cele consacrate lui *Eminescu*, în cel al lui *Lucian Blaga* (în care ochii focalizează atenția), ori în cel al lui *Constantin Noica*, economia liniilor și acordurilor cromatice, gingașul material care cântă parcă, demonstrează convingător disponibilitățile autorului. De menționat, de asemenea, figuri care se numesc *Perpessicius, Nichita Stănescu* ori *Petre Țuțea*. În tablourile de orizont deschis, o autocenzură de sorginte clasică temperează posibilele ieșiri retorice, de unde aerul de calmă reverie, în care cerul reverberează în acvatic și în vegetal. Culoarea *in vibrato* imprimă verdelui pădureţic nuanțe complementare grafismului, geometriei desenului. În esență, Vespasian Lungu, un artist cu personalitate, în deplinătatea talentului său, ce situează în compania unor valoroși reprezentanți ai genului: Ion Murariu, Simona Vasiliu-Chintilă (București), Iulia Hălăucescu (Piatra Neamț), Constantin Radinschi (Iași), Constantin Găvenea (Tulcea). Alăturare semnificativă!

martie 1993

Ce știm despre bio-psiho-energie

„Nu sunt Isus Christos"

Născut în 1950 într-un sat de de pe malul Prutului, în mult prea urgisita Basarabie, Constantin Cezar Popa a absolvit Institutul Politehnic – Facultatea de Energetică din Chișinău. Adolescent fiind, și-a dat seama că deține calități deosebite: după dispoziția lui îi putea influența pe cei din jur – să râdă ori să se întristeze. În 1989 Constantin Cezar Popa își ia diploma la Institutul de Parapsihologie din Kiev, condus de Kandîba, devenind astfel doctor în medicina tradițională, cu drept de practică internațională. Începe să practice, așadar, vindecări, pe baza dotării sale paranormale de bioenergetică și a cunoștințelor dobândite, prin care câmpul bioenergetic este modelat spre a fi folosit în cel mai înalt grad. *Ce poate, ce știe, ce face Constantin Cezar Popa?* Este înzestrat cu un câmp bioenergetic neobișnuit de puternic, o forță psihică deosebită, pe care o poate transmite direct la pacient, spre organul lezat, prin intermediul creierului. Constantin Cezar Popa simte partea bolnavă prin câmpul său bioenergetic, care se amplifică la apropierea de această parte. Lucrează cu metode proprii, îndelung exersate: sugestia, hipnoza – cu uluitor de rapide inducții - masajul fără contact, dublul bioenergetic, telepatia. A vindecat mii de cazuri, a ameliorat maladii peste tot pe unde a mers: Bistrița, Suceava, București, Brașov, Oradea, Timișoara, Constanța, Herculane. Înțelegând că la el se prezintă pacienți cu ultima speranță, nevoiași, care nu pot călători fiindcă nici starea sănătății și nici bugetul nu le permit acest lucru, Constantin Cezar Popa a luat el drumul în tălpi, trecând din oraș în oraș, ca un pelerin al sănătății.

Tratamentul e și individualizat – dar – și aici se deosebește complet, total, îndrăznim s-o afirmăm, de ceilalți bioenergeticieni – el lucrează cu sala, cu zeci sau sute de pacienți o dată, dovedind că toți primesc cantitatea de bioenergie necesară, căci, astfel, se creează un câmp extrem de puternic ce persistă încă două-trei ore în încăperea goală, după terminarea ședinței. Acest câmp acționează asupra tuturor organelor, curățindu-le și tratându-le pe cele bolnave.

Principiul de bază este că prin creier ne îmbolnăvim, deci prin el trebuie să ne însănătoșim. Constantin Cezar Popa nu e de acord cu teoria „transmiterii bioenergiei": el propune o alta, mai verosimilă și anume: *mobilizarea energiei de rezervă existentă în fiecare din noi*. E un fapt cunoscut deacum că lucrăm cu numai 30–40 la sută din potențialul creierului. Restul rămâne și trece în neființă neîntrebuințat. Constantin Cezar Popa are capacitatea ca prin metodele sale, într-o combinație originală, să ne mobilizeze o părticică din acest uriaș rezervor, să ne determine astfel *să participăm*, nu doar să asistăm la tratament, așteptând miracole de la el. Este o permanentă colaborare, pacienții reușind să scape de bariera psihologică și deschizându-și astfel, singuri, dar conduși cu abilitate de Constantin Cezar Popa, drumul spre ameliorare sau vindecare. După cele 10–12 ședințe pacienții își obțin când vor setea parțială de relaxare, învață să-și curețe acumulatoarele energetice, în număr de șapte, să-și controleze respirația, suportul material al vieții.

Constantin Cezar Popa folosește mult sugestia verbală – sursa informației e în afară deci – asupra individului treaz: inhibiția cuprinde numai o mică arie a cortexului fiindcă este necesară comunicarea doctorului cu persoana sugestionată. Prin sugestie pot fi influențate mai multe procese fiziologice, biochimice, care produc reacții cutanate (dispar alergii, eczeme) – este, deci, un foraj în subconștient în scop terapeutic. Sunt mecanisme neelucidate, dar cu o utilitate incontestabilă: în anestezia fără narcoză, în neuropsihiatrie (stări depresive, fobice, anxietăți, insomnii – se induce starea de bună dispoziție, dispar frica, obsesiile, iar somnul se normalizează), în hipertensiunea arterială și intracraniană, se vindecă radical enurezisul. El utilizează și sugestia telepatică – adică transmiterea de informație în spațiu, chiar la 8–10 m distanță – anesteziind (doctorul stând cu spatele la pacienți) în circa cinci secunde dureri dentare, de cap, și aceasta nu doar pentru moment, uneori definitiv. Dovada puterii gândului asupra subconștientului este foarte clară aici. Ce mai poate face doctorul Constantin Cezar Popa? De la nevroze, epuizări psiho–fizice, la boli ale inimii (scăpând – prin metoda masajului de la distanță și a dublului bioenergetic – mulți pacienți de operație, la deficiențe de vedere – strabism, miopie, astigmatism, cataractă, reducerea zahărului în maladia diabetică, boli reumatismale (artrite, artroze), ganglionii la sân, ciroză – chiar ascită (cazuri expertizate de medicina clasică echografic), apoi eliminarea calculilor renali și biliari, boli gastro-intestinale și – ceea ce e mai complicat – parkinson, epilepsie (crizele nu s-au mai repetat 2–3 ani de la tratament), ameliorări în scleroza în plăci, pareze. *Garanție nu dă nimănui*. Dar face cât îi stă în putință cu harul și știința sa. Nu se delimitează de medicina clasică, dimpotrivă, conlucrează, considernd că medicina viitorului va fi una singură, cu metode sincrone.

Am văzut cazuri de pareză mult ameliorate la oameni care nu mai aveau nici o speranță. Am văzut anchilozați care, aduși pe brațe, au făcut, la început nesigur, primii pași, singuri; cazuri de tetrapareze spastice congenitale care acum puteau sări ca orice om normal. Am cunoscut astmatici ce nu s-au mai sufocat, suferinzi de cataractă care după câteva ședințe au renunțat la ochelari.

Îmi stăruie pe retină chipul îmbujorat – și nu e o figură de stil doar – al băiatului de 14 ani, condamnat de neputința medicinei clasice fie la înlocuirea măduvei spinale, în străinătate, fie la... având un diagnostic cumplit: leucemie. După doar 5–6 ședințe analizele efectuate la Spitalul Fundeni sunt, în proporție de 80 la sută, normale – corpii blastici din măduvă au dispărut. O regresie – vor spune scepticii. Au trecut însă două luni și adolescentului întors la viață, la preocupările lui, la mișcare continuă să-i iasă bune orice tip de investigații. Contul pentru o utopică intervenție în afara granițelor nu mai este necesar.

„Să faci din rană o lumină", acest îndemn al lui Van Gogh e onorat din plin de modestul și iubitorul neamului său, de pe ambele maluri ale Prutului, Constantin Cezar Popa.

Sabina DRĂGANEL

(Fragment din cartea în pregătire *„Să faci din rană o lumină"*)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Erau zile reci, întunecoase, de ploaie, în care Jean Obren își punea pălăria demodată, trăgându-și pe el vechea manta și, cu fularul fluturându-i de-o parte și de alta, ieșea să se aerisească puțin.

În asemenea momente puștii din cartier abia așteptau să dea ochii cu el și asta imediat ce-ar fi trecut de colțul străzii.

— Pălărierul! era întâmpinat de departe, cu aerul că n-avea cum să le scape.

Jean Obren își rotea brațele slăbănoage ca niște bețe, ca și când s-ar fi apărat chiar atunci de cineva; i-ar fi putut pune ușor pe goană, dacă ar fi avut chef.

Oricum, rareori se întâmpla să nu fie observat, văzut și spionat de vreunul din ei, distrându-i, de fiecare dată, cu înfățișarea sa, sau, mă rog, cu vestimentația ca de pe alte vremuri. Era ceva să-i vezi pe copiii de ceferiști urmărindu-l pe Jean Obren ca pe un răufăcător; probabil, în mintea lor, flautistul acesta fără griji nu arăta deloc ca toți ceilalți, cel puțin după hainele care-l făceau să semene cu un manechin rătăcit pe aici din întâmplare.

Și, firește, Jean Obren era mai tot timpul îmbrăcat cam la fel, fără să renunțe la costumul său negru, lustruit de acum, la pălăria despre care toți își făcuseră, la urma urmei, o părere și acum, în ultima vreme, la mantaua de ploaie, un fel de pelerină lungă, până la pământ.

Cele câteva smocuri de păr auriu lăsate să crească de-a lungul bărbiei sale proeminente – ăsta și fusese motivul pentru care își lăsase să crească bărbuța aceea – nici nu-l îmbătrâneau prea mult dar nici nu-l făceau mai atrăgător, pur și simplu Jean Obren se obișnuise așa.

Își înfunda mâinile în buzunare, nepăsător la tot ce ar fi urmat din partea puștilor cu obraji gălbejiți; de fapt, era ziua când își ducea rufele murdare la doamna Ardeleanu, cea care mai scotea astfel un ban de la locatarul de la ultimul etaj, așa că trebuia să renunțe la repetiție. Și, bine'nțeles, o făcea fără prea mare chef, fără prea multă tragere de inimă, aproape hotărât că într-o bună zi avea să scape de căratul rufelor murdare prin tot orașul.

Numai că ziua aceea părea din ce în ce mai îndepărtată, pentru că, orice ar fi făcut, micuțul Jean Obren nu se prea descurca fără femeia aceea, doamna Ardeleanu, singura care, de altfel, se arătase înțelegătoare cu el.

Nu era nici o plăcere să te cari cu mormanul de rufe prin oraș, cu atât mai mult cu cât Jean Obren avea obiceiul să-și schimbe rufăria destul de des, ca o fetișcană plină de ciudățenii. Ar fi făcut orice să scape de ziua asta dar, deocamdată, nu găsise nici o soluție; și, totuși, drumul era frumos, așa încât Jean nu s-ar fi putut plânge de nimic, în

Vasile Petre FATI

MICUL JEAN

afară, desigur, de pachetul care-l încurca în mers și pentru care, de fapt, bătea drumul ăsta.

Nimeni n-ar fi bănuit cât de mult ținea Jean Obren să ocolească o mulțime de străzi, pentru a lăsa în urmă Primăria și piațeta cu marginile caldarâmului dat cu var proaspăt, pentru a ajunge la capătul orașului, în dreptul păduricii de fagi.

Nu știa nici el de ce odată ajuns aici se simțea atât de ciudat, ca un călător peste măsură de obosit, care trebuie să facă un popas; de ce, de îndată ce nimerea aici, i se părea că poate fi asemuit cu un călător?

Era de ani și ani în oraș, unul de-al lor cum se spune, în fine, își petrecuse aproape toată tinerețea aici și, pesemne, nici nu mai avea cum să plece vreodată și, totuși, ajuns în dreptul păduricii de fagi, cu răsuflarea tăiată și cu pachetul de rufe în brațe, legănându-se ca vai de lume, Jean Obren se simțea un străin, dornic să poposească numai pentru o clipă, în dreptul păduricii.

Era locul lui unde îi plăcea să revină oricând – un fel de vizuină a unui animal ciudat, cu pălărie și manta de ploaie – de unde putea privi în voie tot ce se zărea în jur și, Dumnezeule, atâtea lucruri frumoase erau în preajmă.

Urca, urca, cu gândul că într-o jumătate de ceas avea să ajungă la vizuina sa, la păduricea de fagi, care, pe Jean Obren, ori de câte ori o vedea de departe, îl făcea să plângă. Bine'nțeles, nu plânsese niciodată și era greu de crezut că avea să se întâmple asta, acum sau mai târziu, numai că, lăsând în urmă orașul cu o singură statuie reprezentând un vultur deasupra eroilor neamului, luptându-se cu disperarea unui învingător, o dată ajuns aici, sus, Jean Obren uita cu totul de el.

Parcă era un biet călător, un ins rătăcit pe aici, fără nici o treabă, așa cum citise undeva, în vreo carte.

Rămas complet singur, cu pachetul de rufe murdare în brațe, Jean Obren descoperi fără prea mare greutate vizuina; părea un fel de gură de mină, o gaură săpată la suprafață, unde puteai coborî cu destulă ușurință.

Era de mirare că până acum nimeni nu-l văzuse, luând-o de unul singur într-acolo și, mai ales, că nimeni nu băgase de seamă cum pirpiriul îmbrăcat atât de fistichiu se strecura înăuntru, în groapa aceea, ca un hoț. Nu era hoț și nici n-avea să fie vreodată; dacă, să zicem, ar fi fost întrebat de ce face asta, nici n-ar fi știut ce să răspundă, pentru că, într-adevăr, n-avea ce să-i spună.

Era, însă, locul cel mai potrivit de unde putea privi în voie pădurea de fagi, înconjurând de-o parte și de alta locul cu pricina, fără a fi văzut; ochii mici și vicleni ai flautistului ascuns în gaura de la suprafață puteau cerceta în voie împrejurimile, fără teama de a fi văzut de cineva.

Firește, părea o ciudățenie să întârzii acolo cu bună știință, ca un copil ce ascunde cu grijă taina sa, cu atât mai mult un om în toată firea, care, pe deasupra, nici nu știa de ce o face.

La început rămase acolo ca să privească în tăcere păduricea de fagi și, cu ochii împăienjeniți de frumusețea ei, habar n-avea cât timp trecuse. Apoi reveni pe ascuns și, cu același pachet de rufe sub braț, întârzie la fel ca prima dată, parcă nemaivrând s-o ia din loc.

Pădurea de fagi era mai frumoasă ca oricând și, în liniștea nefirească de sus, Jean Obren își lăsă capul în mâini. Era singur în vizuina sa, cu gândurile sale, pe jumătate înghețat de frig, abia putând să-și miște picioarele, când simți, dintr-odată, fericirea aceea din suflet care-l făcea de o mie de ori mai senin, mai liber decât mulți alții. Dacă nu cumva se înșela, avea impresia că i se mai întâmplase de câteva ori asta, nu știa când dar, desigur, de multă, foarte multă vreme.

Păcat că totul dura atât de puțin, atât cât să poți crede că nu te înșeli, oricine ai fi și oricum te-ai numi, iar Jean Obren nu era dintre aceia care se pot înșela cu ușurință.

Pentru că orele de flaut erau ca și pierdute, mai întârzie acolo, trăgând pe nări aerul tare al păduricii, tropăind ca să se dezmorțească, uitând cu totul de pachetul de rufe; de care, oricum, trebuia să scape cât mai repede.

Era timpul să se grăbească dacă vroia să ajungă cu bine la doamna Ardeleanu; nici nu-l băgă de seamă pe bărbatul acela înaintând anevoie spre el; după felul cun pășea se vedea că era beat și Jean Obren se sperie de-a binelea. Nu se îmbătase niciodată și nici nu avea chef să stea de vorbă cu un bețiv; acum aproape că nici nu mai avea timp să iasă din vizuina sa, să se facă, adică, nevăzut.

— Cetățene, îl descoperi pe loc acesta, ce faci aici? și, după privirile lui mai puțin vesele, se putea bănui că ceva nu-i era pe plac. Ce-i cu dumneata?

Jean Obren îl privi dezarmat. N-avea absolut nimic să-i spună matahalei din fața sa și, pentru o clipă, îl urî. Va să zică, iată că se găsise cineva care-i descoperise vizuina!

— Te-ai rătăcit? insistă omul cu o mare neînțelegere pe chip. Nu ești de pe aici?

Ar fi putut foarte bine să mintă, să spună că, într-adevăr, rătăcise drumul și că nu era din oraș, să îndruge orice, numai să scape de el; de ce naiba tăcea, de ce nu spunea nimic?

Din groapa unde era, cu veșnica lui pălărie pe cap, Jean Obren privi, pentru o clipă, cerul senin, parcă nehotărât să-i adreseze un cuvânt și celălalt înțelese câte ceva din felul disprețuitor al acestuia de a fi, dacă despre asta era vorba.

Urmă chinul urcatului, sus, sub privirile complet zăpăcite ale bețivului, privindu-l cu mare atenție, ca pe un gândac urcând la suprafață, ceva gata să fie strivit sub picioarele lui butucănoase.

Și iată, ca să zicem așa, omulețul își făcu apariția, scuturându-se de praf, aranjându-se din mers, cu un fel de nepăsare care-l făcu pe celălalt să cadă pe gânduri; la urma urmei, cine era micuțul acesta pe care-l descoperise aproape întâmplător în gaura aceea, sub pământ, de unul singur, ca un om fără nici o ocupație? Nu cumva acolo își făcea veacul? Un derbedeu, un hoț, ceva în genul ăsta, un om în toată regula n-avea de ce să se ascundă în plină zi?

Și, pe urmă, mutra asta, cu barbișon, ce putea să-i spună? Bine'nțeles, unul pus pe ciordit! Apoi, când descoperi pachetul sub brațul micuțului care nu vroia să-i vorbească în nici un fel sau, mă rog, să-i răspundă la întrebări, așa cum s-ar fi cuvenit, fu aproape sigur că domnul acela din fața lui nu-și pierdea timpul de pomană pe aici!

— Ce-ai acolo? întrebă el pe nepusă masă și, până ca necunoscutul să-i răspundă, îi înșfăcă pachetul pe loc.

Abia atunci Jean Obren își descleștă maxilarele și-i vorbi:

— Oh, nu, vă rog, e un pachet cu rufe murdare. N-aveți de ce să vă pierdeți timpul cu asta... Lăsați, lăsați, turui el, nu e nevoie... Pe cuvântul meu, nu trebuie...

Vorbea, vorbea întruna, rușinat de toată situația în care se afla, în timp ce străinul îi umbla prin rufele murdare, le examina ca pe nimica toată, gata să-și bată joc de el.

Matahala desfăcuse pachetul cu aerul cel mai liniștit, neluând în seamă rugămințile sale; la vederea rufelor murdare se schimbă la față, scârbit de tot ce-i fusese dat să vadă.

Păru să nu-i vină să creadă că fusese păcălit de omulețul acela care continua să-i vorbească cât se poate de jenat de prostia de a-i cerceta pachetul cu rufe murdare.

— V-am spus eu, o luă de la capăt micuțul, gata să izbucnească într-un râs batjocoritor, v-am spus să nu-l desfaceți, de ce nu m-ați ascultat?

Namila îl privi în silă. Apoi îi aruncă pachetul la picioare, obligându-l în felul acesta să se aplece și să-și strângă rufele acelea mizerabile, una câte una.

— Cară-te, îi șopti el enervat de toată întâmplarea, și Jean Obren fu sigur că, dacă n-o lua mai repede din loc, zdrahonul avea să se înfurie și mai tare.

Sfârși prin a-și strânge rufele într-o mică grămăjoară, apoi o luă la sănătoasa urmărit de privirile amețite ale celui întâlnit cu puțin timp în urmă; din locul unde ajunsese, în vale, vizuina sa nu se mai vedea deloc și Jean Obren îndrăzni abia atunci să ridice pumnul său mic și trandafiriu, spre namila rămasă undeva sus, firește, nemaiavând cum să-l observe.

Și, totuși, trebuia să scape cât mai repede de pachetul acela de rufe, încurcându-l la tot pasul; nu întâlni nici o mutră cunoscută și asta salvă ceva din situația sa penibilă, de burlac. Asta da noroc, șopti Jean, clipind des din genele lui roșcate, arămii ca nisipul, când fu sigur că nici unul dintre cei care treceau pe lângă el nu era dintre cei, cât de cât, cunoscuți, apropiați sau așa ceva.

Nici măcar nu se mai opri în dreptul porumbeilor strânși în jurul Primăriei, așa cum făcea mai de fiecare dată când ajungea prin apropiere, fărâmițându-le pâinea în bucăți mici, cât se poate de mici, ca un om sărac și chibzuit.

Ajunse, așadar, într-un suflet la doamna Ardeleanu, fostă magazioneră, apoi femeie de serviciu și acum aproape fără nici o ocupație, urcând rapid scările, dornic să scape cât mai repede de vorbăria ei. Și așa pierduse destul timp sus, în pădurice, unde nici prin cap nu-i trecea să se întoarcă atât de curând.

Doamna Ardeleanu era o femeie înaltă și slăbănoagă, purtând vechi pulovere ale bărbatului său, de la moartea căruia abia își mai amintea câte ceva; avea o figură de cal, femeia–cal, cum îi plăcea lui Jean Obren să-i spună în gând, de atâtea și atâtea ori, și la imaginea asta contribuia nu numai înălțimea apreciabilă a femeii cât și întreaga sa expresie ci, în primul rând, capul prelung, lunguieț, așezat pe un gât slăbănog, săltându-se în mersul ei șleampăt.

Purta întotdeauna ciorapi groși, trei sferturi, asta pentru că sus, pe terasa unde locuia, în cele două cămăruțe unde abia puteai să te miști, curentul pătrundea prin toate ungherele. Era, desigur, un bloc vechi, cu o intrare prin care te strecurai anevoie, dar doamna Ardeleanu, locatara celor două odăițe de sus și a unei terase de care s-ar fi lipsit de bună seamă, era cât se poate de mulțumită.

Păcat, însă, că era singură și, în afară de spălat și de faptul

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

că făcea curat ori de câte ori era chemată de cele câteva familii care o cunoșteau în oraș, nu prea avea cu ce să se întreține.

Jean Obren era îngerul ei păzitor și nu se știe cum s-ar fi descurcat, dacă micuțul nu și-ar fi cărat, o dată pe săptămână, rufele la ea; când acesta întârzia să apară, doamna Ardeleanu se pierdea cu firea, gata să creadă că norocul îi scăpase printre degete.

În afară de asta Jean Obren îi plăcea pentru felul lui politicos de a fi și, mai ales, pentru chipul în care știa să se facă plăcut; nu se miră deloc când acesta veni cu un buchet de flori în mână, hotărât să nu scape ocazia de a-i mulțumi. Altfel, dacă n-ar fi știut cu cine are de-a face, și-ar fi bătut joc de omulețul acela numai zâmbet, cu pantofii lui mici, ca de copil, cu pălăria aceea mare, pe cap, ștergându-și cu mare grijă scaunul înainte de a se așeza, cu aerul că totu-i pe plac, aici, în cele două odăițe unde, poate, avea să revină toată viața. Toată viața? Dar dacă, să zicem, ea, doamna Ardeleanu, ar fi închis, într-o bună zi, ochii – ziua aceea era foarte îndepărtată și, totuși, doamna Ardeleanu se gândea la ea. Ori de câte ori Jean Obren întârzia să apară – ce–ar fi făcut atunci el, Jean Obren, cum s-ar fi descurcat fără ea și, mai ales, cum ar fi reacționat unul ca el la auzul acestei vești, știindu-l atât de slab, de lipsit de apărare, aproape neputincios?

Îl și vedea adesea, în după–amiezele când arșița încingea cele două odăițe de sus, încât abia mai puteai respira, stând la capul ei, plângând în hohote ca un copil, un artist adevărat de care prea puțini știau în orașul ăsta și cara, iată, putea să plângă la capul unei femei de serviciu, fără să-i pese de mutrele indiferente ale locatarilor, ale cunoscuților și a celor pentru care spălase și făcuse curățenie o viață.

Era de neînțeles de ce în ultima vreme o urmăreau astfel de gânduri; cât despre scena în care Jean Obren ar fi plâns la căpătâiul ei, nici nu mai știa ce să creadă; o asemenea imagine îi revenea în plină zi, fără nici o explicație, chiar în momentele când se simțea cât se poate de bine și, deci, nimic rău nu i se putea întâmpla.

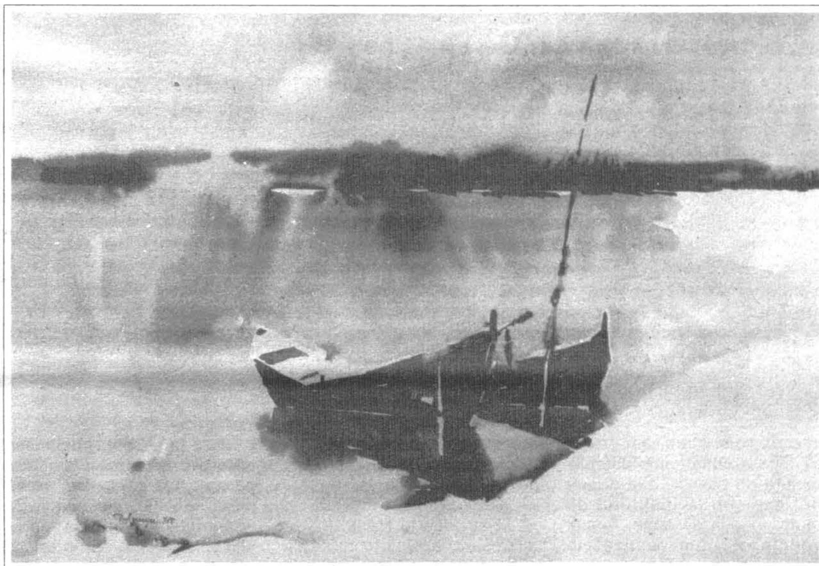
În asemenea clipe, pentru că plângea cu mare ușurință, doamna Ardeleanu se gândea cu o milă nesfârșită la Jean Obren, ca și când totul s-ar fi putut întâmpla chiar atunci; desigur că, în cele din urmă, avea să găsească o altă femeie, la fel de înțelegătoare ca ea, la fel de curată.

Aici trebuie spus că, totuși, se îndoia, pentru că, cele pe care le cunoscuse până acum, femei la fel de amărâte ca și ea, nu mai aveau răbdare să spele rufa ca lumea, s-o calce cu atenție și s-o păstreze într-un loc aerisit, fără mucegai.

Nu se îndoia că, după moartea ei, femeia aceea avea să-l scape pe Jean Obren de tot felul de necazuri, deci, micuțul ar fi putut fi mai departe ajutat, înțeles, spălat, călcat ca și până atunci, numai că nervii o lăsau și femeia–cal trebuia să îndure până la capăt scena aceea penibilă cu Jean plângând la capul ei, pentru ultima dată.

Jean Obren era o insectă ciudată de care nu știai cum să te apropii ca s-o înhați ca lumea sau s-o strivești sub tălpi, un fel de libelulă, nici prea atrăgătoare dar nici oribilă, în fine, poate că așa erau toți artiștii sau o bună parte din ei, habar n-avea.

Dar pe Jean Obren ea îl înhățase și încă destul de bine, așa că n-avea nici un motiv să creadă că acesta, într-o bună zi, avea să-și ia zborul. Nu era vorba numai de spălat și de dereticat prin casa aceea care, la drept vorbind, o speria puțin, pe ea – o femeie bătrână ce văzuse multe la viața ei, nici vorbă de asta; nici plata – banii numărați cu exactitate în fața ei – până și acest lucru nu putea fi, pentru ea, un motiv serios ca să considere că pirpiriul era în mâna ei pentru cine știe câtă vreme.



Șoapta Dunării

Doamna Ardeleanu, în ciuda ocupației sale modeste de care ei, uneia, nu-i era rușine, părea încă o femeie inteligentă care ghicise de la început că nimic n-avea s-o despartă de flautistul acesta cu înfățișare de vechi funcționar de poștă. Pur și simplu mirosise că Jean Obren era omul unei singure soluții, unei singure femei, fie ea și spălătoreasă înghesuită în cele două odăițe de sus.

Ce n-ar fi dat ca să afle mai multe despre el, să se convingă că așa e, că nu se înșeală! Ce știa ea despre copilăria lui, veselă, mediocră sau apăsătoare, de ce micuțul nu se lăsa dus cu vorba, să povestească câte ceva? Nu știa nimic, absolut nimic și, poate, n-avea să afle niciodată și asta pentru că *insecta* își ținea gura, nu suflase o vorbă despre minunata sa copilărie din care, la anii ei, doamna Ardeleanu ar fi înțeles câte ceva.

Atunci ar fi știut perfect cum să acționeze, nu i-ar fi scăpat nimic din făptura minusculă a omului cu pachetul de rufe sub braț, sau, poate, s-ar fi plictisit și ar fi scăpat repede de el, punându-l pe goană, așa cum merită astfel de indivizi.

De ce o chinuia cu politețea lui, cu gângăveala aceea penibilă pentru un bărbat ca și trecut? Și până când avea să-l aștepte? Toată viața?

Inteligența era un lucru la care fosta femeie de serviciu ținea foarte mult, pentru că o scăpase de multe necazuri; dar cum puteai să fii inteligent cu un om ca Jean Obren, care era cu totul altfel decât ceilalți, reprezentând altceva, în lumea aceasta măruntă?

Și, apoi, te izbeai de mediocritatea lui ca de un zid, puteai să-ți fărâmi capul; degeaba, el nu s-ar fi abătut de la mediocritatea lui niciodată, pentru nimeni și pentru nimic!

Asta era tot și doamna Ardeleanu ar fi putut să plângă de bucurie pentru un asemenea noroc de care, din păcate, nu putea să se atingă, poate, niciodată. Și câte nu încercase cu micuțul ăsta, câte nu plănuise cu mintea ei de femeie–cal, agilă, tăinuitoare, dornică de dragoste, fără să se rușineze de nimic.

Ce importanță avea că nu era decât o simplă femeie de serviciu și atât? Pentru că, se gândise la asta, slavă Domnului, din moment ce știa aproape totul despre Jean Obren, în afară de copilăria și de cei câțiva ani ai tinereții sale sărmane?

Și apoi, ca să fii flautist într-un orășel ca ăsta, era un lucru la fel de umilitor ca și condiția sa de spălătoreasă, de femeie de serviciu; ceilalți, artiști adevărați, cei care se îmbogățesc peste noapte, fără să prinzi de veste, neștiind nici ei cum se întâmplă asta, nu rămân niciodată într-un astfel de loc!

Pe ea o interesa Jean Obren și atât, așa caraghios și neajutorat cum părea; pentru unul ca el nu s-ar fi dat în lături de la nimic. Era clar că-și știa perfect menirea, pentru că omulețul ăsta nu-și făcea nici o iluzie, accepta totul cu prețul îngrozitoarei sale monotonii ce ar fi putut să sperie pe oricine, chiar aici într-un orășel ca oricare altul.

Se întâmplase nu o dată ca Jean Obren să poposească aici, fără nici o treabă, sosind din senin, fără obișnuitul pachet cu rufe de care nu mai continua să se vaite și atunci lucrurile astea simple luau o întorsătură ciudată.

Se vedea cât de colo că micuțul e obosit și, cine știe, nici nu știa prea bine de ce urcase până aici, câteva etaje, pentru ca, o dată intrat, să dea semne că e gata să plece.

La început doamna Ardeleanu crezu sincer că Jean Obren băuse ceva, cine știe pe unde și, în drum spre casă, își făcuse curaj să urce până aici; rămase destul de dezamăgită când constată că pirpiriul nu se atinsese de nimic, era absolut treaz, numai că o oboseală ciudată îl făcea să privească în jur ca un om nefericit.

Era, imediat, poftit la masă, cu aerul cel mai normal cu putință, ca unul al casei, și Jean Obren, deloc descumpănit de o asemenea situație, nici măcar nu încerca să refuze invitația. Parcă pentru asta venise!

Doamna Ardeleanu nu se lăsa până nu-l înhăța, nu-l lua de mână, cărându-l în bucătăria cu un singur geam de aerisire, îndemnându-l să ia loc; așadar, micuțul venise, era aici, în fața ei, ceva mai dispus ca la început, încercând să glumească pe seama spațiului îngust. La urma urmei, bucătăria era un loc perfect, exact ce i-ar fi trebuit unei femei singure și dacă Jean Obren glumea pe seama asta însemna că se simțea bine, cât se poate de bine.

Nu avusese mare lucru să-i pună pe masă dar flautistul se bucurase ca un copil la vederea celor scoase de doamna Ardeleanu, mâncând cu o poftă exagerată tot ce i se oferea. O singură dată îl surprinsese cu privirile în gol, ca și când o mare tristețe îl adusese aici; mesteca peștele acela îngrozitor de sărat, cu mare, foarte mare atenție sub privirile bănuitoare ale doamnei Ardeleanu, care tot nu credea că Jean Obren e acolo și încă de multă vreme.

— Minunat, șopti flautistul cuprins de o mulțumire ciudată, și abia atunci doamna Ardeleanu observă cu câtă meticulozitate mânca micuțul, nelăsând nimic să-i scape din cele puse în fața lui.

Parcă era de când lumea acolo și asta o sperie puțin, nepricepând cum de-i trecuse prin cap să-i facă vizita aceea, pe nepusă masă; apoi, nici ea nu-și mai aminti bine cum, după masă Jean Obren îi ceru permisiunea să se întindă puțin.

Ea se grăbi să dispară din camera aceea, ca să nu-l stingherească pe omulețul acela atât de obosit, uimind-o, în acea după–amiază, cu dorința lui de a trage un pui de somn, chiar acolo, în patul ei. Ceva mai târziu reveni în încăpere dar Jean Obren continua să doarmă liniștit și doamna Ardeleanu îl privi la fel de neîncrezătoare ca puțin timp mai–nainte. Oare era adevărat tot ce vedea cu ochii ei?

Bine'nțeles că era adevărat, nu se înșela deloc; Jean Obren mâncase cu poftă, ca un om flămând, după care, iată, se întinsese puțin, așa cum fac toți bărbații întorși, după o zi întreagă, acasă. Păși în vârful picioarelor să nu-l deranjeze, încet, încet ca o pisică și chiar trase pe el păturile căzute la picioare; apoi o luă spre bucătărie și, neauzită de nimeni, plânse o bună bucată de timp, neștiind prea bine de ce se întâmpla asta.

După o vreme, Jean apăru mai încurcat ca oricând; spaima pe care o trăsese în păduricea de fagi încă i se mai citea pe față; în plus o ținuse până aici într-o goană, în plină zi. Ar fi putut să i se plângă de omul acela din pădurice, însă nu știa prea bine cum să înceapă. Și, pe urmă, n-avea nici un chef să-i povestească de vizuina sa unde, de atâtea ori, își regăsise liniștea, ascuns de privirile tuturor curioșilor.

Cât despre prietenul din Capitală, Popescu, care-i rupsese, din greșeală, reverul hainei sale învechite, n-ar fi suflat nici o vorbă, nu pentru că doamna Ardeleanu nu ar fi înțeles mare lucru, ci pentru că, în fața ei, s-ar fi rușinat ca un copil. Nu era el cel de care slăbănoaga cu ciorapi treisferturi se ocupase aproape toată viața? Trebuia să-și țină gura, orice s-ar fi întâmplat, și lui Jean Obren, în ultima vreme, i se întâmplaseră destule.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Accent

La Gallimard, birjar, la Gallimard!

– Convorbire cu VIRGIL TĂNASE –

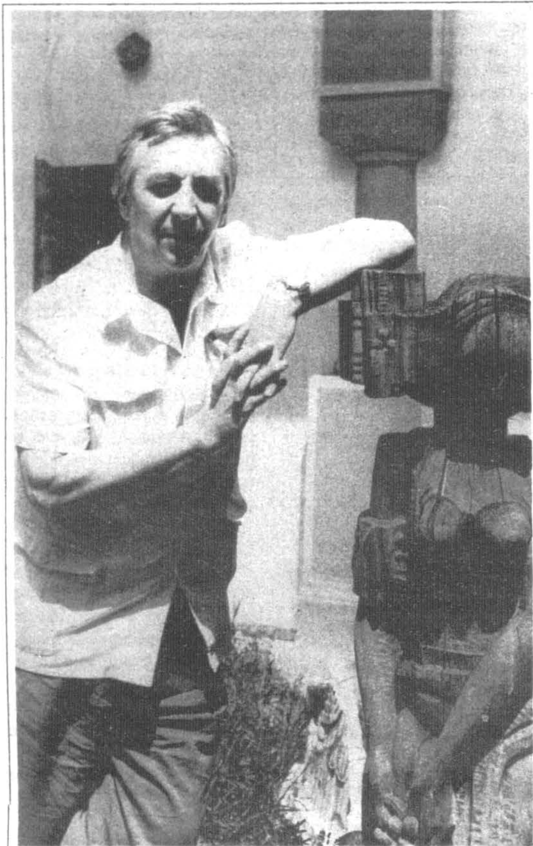


Foto: Dorin MĂRAN

În plin miez de vară, în plin miez al Bucureştilor de la Şosea, pe o terasă de răcoare, am defrişat suveniruri baroce şi buimace. Apoi am coborât într-o roză şi molcomă tavernă, colţ cu strada Eminescu.

„Extrem de ciudat, dar Eminescu sună mediocru în franceză. Başca traducerile, care nu te învaţă mai nimic. Francezii, atunci când mai ştiu româneşte, spun cu mâna pe inimă că-i uriaş. Traducerea îl micşorează. El este un estet al limbii române, un intraductibil. Ca şi Sadoveanu. Vai, ce cuvinte, ce muzică acolo!“

Este pentru a doua oară când l-am văzut pe *Virgil Tănase*. Acum mai bine de o primăvară, la Salonul de Carte de la Grand Palais şi la Centrul Cultural Român din Paris şi mai bine acum, la nea Fane, la „Şarpele roşu“ în faţa unei modeste dar aburinde ciorbe de burtă, pe bulevardul Dimitrov (azi, Ferdinand), pe străzile încolăcite în jurul grumazului Pieţei Galaţi, în faţa Fundaţiei Culturale Române, pe strada Toamnei.

„Am trăit mereu în această atmosferă în care literatura se amestecă uimitor de bine cu viaţa.“

Dansator în coregrafia unui secol plin de cicatrici, aflat în faţa cortinei, în întregime român, în vârful unghiilor cetăţean francez, *Virgil Tănase* este, genetic, cetăţean al lumii.

Discret, deschis, zâmbitor, ironic şi chiar sarcastic cu ăl de-l inoportunează (cum se întâmplă deseori pe stradă, loc geometric unde se intersectează angajarea şi ruptura, comunitatea comună bolnavă de o sondagită acută), *Virgil Tănase* este un om agreabil, politicos şi urban, coborât parcă direct din cel de-al nouăsprezecelea secol.

Fumează „Camel“, cu filtru, cu gesturi elegante. Poartă ochelari cu rame subţiri, Christian Dior. Deşi e îmbrăcat sportiv, rafinamentul parizian (ceva între Auguste Renoir, Yves Piaget şi Louis Vuitton) îi conduce caracterul.

Discret şi rafinat, aşa este. Cu un simţ al vizualului exacerbat, de parcă toată existenţa ar depinde de imagine. Solitar, trece prin lume fără complexe, de parcă nu i-ar fi destul cele douăzeci şi patru de ore ale zilei. Şi ale nopţii. Ca un adevărat profesionist, îşi compune riguros fiecare cuvânt. Fiecare minut.

Deşi tânăr, a înotat mult prin viaţă. Astfel, poate cel mai bun titlul al acestui reportaj ar fi acesta, aflat pe coperta unei cărţi de Gérard d'Aboville: SEUL. A traversat oceanele vieţii în mai multe rânduri. Sponzorizat de limba română, înarmat de un ceas de mână etanş până la cinci sute de metri de nimicniciile oamenilor şi ale vieţii, *Virgil Tănase* este un aventurier al lumii moderne.

Asaltând mările uitate, pariind pe imposibilul zilnic, în miezul valurilor, sondează abisul şi timpul liber dintre cuvinte. „Il glisse sur les gouffres amers“, bătându-şi joc de furtună.

Între soarele pătrunzător până la piele şi noaptea spuzită de stele, *Virgil Tănase*, ca un minutar. A se citi, a se asculta, a se observa, a se citi.

— Poate că ar fi interesant să începem cu un scurt fragment de biografie. Oraşul, şcoala, facultatea, scrisul...

— M-am născut la Galaţi, am avut o copilărie normală, dar primul contact mai dur cu realitatea l-am avut la şcoală. La şcoală m-am luat foarte repede în beţe cu profesorii mei. Am avut senzaţia unei imposturi. Mi-am dat seama mai târziu că această impostură ascundea de fapt altceva, ei de fapt făceau pe tâmpiţii pentru că aşa le era mai simplu. Pe mine acest lucru mă deranja, reacţionam în felul meu şi aşa am ajuns să fiu mutat disciplinar din diferite şcoli. Avantajul meu era că am avut mereu note foarte bune la şcoală şi mai târziu la facultate, ceea ce m-a mai salvat niţel. La Facultate îmi aduc aminte că am vorbit la o Conferinţă a tinerilor scriitori, era prin '66, am scris o lucrare despre René Char care a stârnit un mare scandal, am fost dat afară din Facultate, am fost trimis pe un şantier, am fost betonist pe şantierul Combinatului de la Galaţi câteva luni de zile, după aceea am fost reprimit la Facultate. În perioada asta am început să scriu. Am publicat, cu totul şi cu totul, vreo patru, cinci proze literare în reviste, după care am fost interzis la semnătură...

— Deci în ce reviste literare aţi apucat să apăreţi?

— Prozele au apărut în *România Literară* şi *Luceafărul*. În momentul în care mi s-a interzis semnătura, am crezut că mi s-a compromis definitiv cariera de scriitor, aşa că am dat examen la Institutul de teatru, secţia de regie. Primul spectacol l-am realizat la Teatrul naţional din Iaşi.

— V-am văzut acum trei ani într-un documentar prezentat la TV5 Europe, păşind iarăşi, printre altele, şi în acest lăcaş de care vă leagă atâtea amintiri frumoase, bănuim.

— Da, de Iaşi sunt foarte legat. La Iaşi a venit după mine şi dosarul meu, aşa că, de la Iaşi am ajuns la Reşiţa, unde am reuşit să fac primul spectacol, al doilea a fost interzis, după aceea s-a întâmplat ca prima mea carte să apară la Paris, intrată după câţiva ani în România şi, mai târziu, oprită de cenzură.

— Aşadar, câteva proze la Bucureşti şi debutul editorial la Paris. Ah, cât vă invidiem!

— Lucrurile nu s-au oprit aici. În momentul apariţiei cărţii, o revistă importantă, care între timp a dispărut, e vorba despre „Les Nouvelles Littéraires“, mi-a cerut un interviu prin telefon, am vorbit o jumătate de oră fără să fim întrerupţi, după care a apărut pe prima pagină, jumătate era mutra mea, jumătate titlul mare, „UN SCRIITOR CU CĂLUŞUL ÎN GURĂ VORBEŞTE“. Şi cum autorităţile „regretate“ erau foarte eficace, revista a apărut joi şi luni am fost chemat la paşapoarte şi mi s-a propus un paşaport cu o viză de trei luni în ideea, un ofiţer îmi spunea chiar aşa, părinteşte, că mai bine să mă duc la Paris decât să intru în puşcărie.

— Interesant.

— M-am dus la Paris, foarte interesant, absolut convins că n-o să stau decât trei luni pentru că mi se născuse primul copil care avea cinci luni şi ce să faci la Paris, cu un copil mic şi cu meseria pe care o aveam? După ce am ajuns la Paris, soţia mea a fost chemată şi i s-a dat un paşaport şi ei, dar ea nici nu-şi punea problema unei asemenea călătorii. Ei, şi s-a întâmplat cutremurul din 1977, am vorbit cu ea un minut la telefon, i-am spus să se urce în primul avion şi să vină la Paris. Apoi, aşa s-au înşirat dintr-una în alta şi am rămas la Paris fără să am niciodată sentimentul rupturii faţă de România. N-am cerut niciodată azil politic. Mi-am prelungit viza până în 1983, când, după tentativa de asasinat care s-a făcut împotriva mea şi după scandalul pe care l-a provocat, autorităţile române n-au mai vrut să-mi prelungească viza. Am devenit cetăţean francez. Deci eu am ajuns la Paris în ianuarie 1977, în mai am obţinut o primă diplomă universitară şi un an după aceea un doctorat. Legea franceză prevede că poţi obţine naturalizarea după doi ani de şedere în Franţa, dacă ai o diplomă universitară franceză. Am devenit deci cetăţean francez, nimeni nu m-a întrebat dacă îmi păstrez sau nu-mi păstrez paşaportul românesc, asta era problma mea, l-am păstrat. Aşa că, vedeţi, eu am plecat la Paris ca să mă întorc, şi s-a întâmplat că am rămas, alţii au plecat ca să nu se mai întoarcă niciodată şi s-au întors. Asta e destinul, hazardul, cel care a hotărât în acele momente. Pentru mine, ce e mai spectaculos, este că n-am avut nici un moment sentimentul unei rupturi. Eu n-am trăit ceea ce se cheamă EXIL. Am considerat întotdeauna că exilul era o formă foarte superficială care decurgea din impermeabilitatea frontierei, cortinei de fier. Beckett, care stătea la Paris, nu-era considerat exilat. Eu, la Bucureşti trăiam cum vroiam, scriam cum vroiam, spuneam ce vroiam, mă rog, cu preţul... La Paris am trăit în aceeaşi idee. Aşa că atunci, în decembrie '89 când m-am întors în România a fost ca şi când aş fi plecat ieri, n-am avut nici o clipă şocul reîntoarcerii.

— Cum aţi defini EXIL-ul?

— Din păcate, mi se pare că exilul a fost folosit ca un element de promoţie intelectuală, ca să nu fiu mai aspru şi să spun că uneori a fost alibiul personal împotriva impotenţei intelectuale. Nu cred în... eu de multe ori am spus în interviuri în Franţa că pentru mine senzaţia de exil a fost momentul în care am părăsit casa părinţilor mei, cu cireşi, cu vişini, cu un leagăn şi am venit la Bucureşti la studii. Asta a fost într-adevăr o ruptură. De la Bucureşti la Paris este doar o chestiune de nuanţă.

— Şi scriitorul în exil?

— Eu cred că un scriitor, în mare, cu mici excepţii, e bine, e de dorit să trăiască într-o grădină zoologică. El are nevoie de o permanentă înfruntare cu critica,cu publicul, chiar dacă îi dispreţuieşte, chiar dacă el este scriitorul blestemat, e nevoie să te înscrii într-o mişcare, într-o piaţă, într-un joc editorial şi cred că noţiunea de exil a slujit multora pentru a se închide într-un fel de ghetto intelectual care nu le-a adus nici un fel de folos. Cred chiar că personalităţi cu o reală forţă literară s-au sterilizat închizându-se în această falsitate, viaţa falsă literară a exilului. N-au publicat în Franţa, n-au intrat în jocul intelectual francez.

— Credeţi că neurmând această cale aţi ajuns la succes?

— Important a fost că nu m-am lovit de false probleme, ăsta a fost avantajul meu. Şi pe deasupra n-am avut de ales. Încă un lucru pe care trebuie să-l spun: în momentul în care am venit la Paris am înţeles foarte repede un fapt: o generaţie de oameni care se afirmase şi care promitea foarte mult înainte de război au ajuns la Paris cu ideea că-şi vor aranja niţel viaţa şi vor scrie mai încolo. Doar doi au spus că ei vor face literatură şi numai lieratură, cei doi sunt Ionesco şi Cioran care sunt scriitori, ceilalţi

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

nu, iar exemplul cel mai dureros pentru mine este Eliade care a scris ultimul roman în '52, care a devenit un mare profesor de istoria religiilor, dar care cred că merita un destin de scriitor de mult mai mare amploare. Din '52, Eliade a scris numai povestiri, el şi-a pierdut vâna de romancier, care i-ar fi putut da o cu totul altă dimensiune. A trebuit să intru în jocul literar, sigur n-am trăit numai din cărţi, dar mi se părea mai firesc să fiu portar într-un bloc ştiind că nu pot rămâne aşa, decât să intru într-o funcţie universitară unde să rămân pentru totdeauna, eventual să scriu literatură în orele libere.

— Înţelegem că a fost o alegere grea, alegând literatura.

— Da, şi e bine ca tinerii să ştie, a fost o alegere pe care o plătesc foarte scump. Nu ştiu dacă a doua oară aş mai face-o.

— Succesul ce înseamnă pentru dumneavoastră?

— Succesul n-are nici o legătură cu valoarea. Succesul meu la Paris, dacă se poate numi succes, totul este relativ, nu s-a datorat niciodată, din păcate, valorii cărţilor. Circumstanţele, jocul politic, istoriile de viaţă care m-au proiectat în realitate, mi-au dat o notorietate care mi-a slujit. S-ar putea ca tocmai acesta să fie procesul firesc pentru literatură. Cu condiţia ca asta să nu schimbe alegerile literare. Pentru a face cititorul să ştie că toate cărţile noastre există, toate mijloacele sunt bune. Eu de pildă am negat întotdeauna, la Paris, noţiunea de dizident. Am refuzat cu obstinaţie să mă slujesc de noţiunea de dizident pentru că nu însemna mare lucru, cu atât mai mult că spuneam încă de pe vremea aceea, ceea ce a exasperat pe multă lume, că în cel mai bun caz noi suntem dizidenţi estetici, pentru că dacă există un adevărat dizident politic el trebuie să fie doar în C.C. sau la Moscova, adică acolo unde se pot hotărî lucrurile. Acest lucru l-am scris acum 15 ani. Multe personalităţi din exil se îmbătau cu apă rece, crezând că ar avea o influenţă politică. Era o iluzie. Eu am făcut o grevă a foamei pentru că auzisem că preotul Calciu e în puşcărie şi e torturat. Mă gândeam că dacă negociez bine chestia s-ar putea ca omul ăsta să nu mai fie bătut în puşcărie. Mai mult nu mi-am făcut iluzii, cum că prin greva asta ar cădea Ceauşescu. Sau că o mişcare politică care s-ar putea naşte la Paris ar zdruncina ceva. Am încercat totuşi şi ceva mai mult, uite că despre asta n-am vorbit niciodată şi n-am scris, da, am încercat în primăvara anului '89, împreună cu partidul socialist francez să isc o mişcare democratică, dar nu în ideea că s-ar zdruncina regimul din România, ci aşa cum i-am explicat şi dlui Câmpeanu, care m-a înţeles foarte bine, ca să oferim o alternativă celor din jurul lui Ceauşescu, o mişcare social–democrată care ar fi fost o nuanţare, politica aceasta putea fi eficace pentru cei dinăuntru care ar fi putut să se delimiteze de Ceauşescu. Dintr-o serie întreagă de motive ideea n-a putut merge prea departe şi după aceea evenimentele s-au desfăşurat cum se ştie.

— Există între scriitor şi omul politic un punct de incidenţă?

— În principiu, nu, însă cred că talentul şi notorietatea pe care ne-o aduc cărţile noastre sunt un capital de încredere pe care e moral să-l foloseşti. Creatorii nu sunt buni oameni politici, ei sunt totalitari, sunt absolutişti, mi-e frică de creatorii implicaţi în activitate politică practică. Creatorii au alt temperament, o altă structură genetică.

— Dar ei pot gândi politica?

— Da, prin forţa lucrurilor au nu numai aptitudini politice, pot avea şi idei politice, chiar pot sluji ca hrană şi ca element de excitaţie pentru oamenii politici care ştiu să facă măsura, să preia ideile, să le dea nuanţa practică, să le tempereze etc. Chiar excesive, ideile politice ale creatorilor de artă pot sluji, într-un fel sau altul, viaţa politică.

— Adevărul, în universul politic, există?

— Nu. Adevărul e o noţiune de luat cu penseta. Adevărul presupune o structură închisă. Într-o structură deschisă fiecare element care se desfăşoară în istoria imediată, este mereu redefinit de noile elemente care se întâmplă. Singurul lucru care mi se pare eficace este o explicaţie logică şi coerentă a realităţii în desfăşurare. E un exemplu minunat în Franţa, astăzi. Dreapta care a venit la putere a pregătit timp de câţiva ani un program economic perfect în care credea cu nestrămutare şi doar în trei luni de guvernare au fost invitaţi să-l modifice mereu şi fără nici un rezultat. Realitatea dezminte fiecare proiect. Rezultatele dezmint eficienţa măsurilor luate.

— Cum vedeaţi din România literatura universală?

— Spuneam, chiar în interviul de care vă vorbeam, că aveam sentimentul că văd literatura occidentală ca prin gaura cheii, ca prin sită. Cortina de fier şi distanţa funcţionau ca un filtru şi dădeam un exemplu precis. Noi, în România ştiam cine este Claude Simon prin anii '70, care avea să ia premiul Nobel, cine erau scriitorii importanţi. Cei pe care nu-i ştiam erau scriitorii mediocrii. Pot să vă spun că atunci când am început să-mi elaborez literatura eram în fază cu ceea ce se întâmplă în restul lumii.

— În ce limbă aţi scris la Paris?

— Am scris în limba franceză, din două motive. Mi-am spus că un scriitor trebuie să trăiască o viaţă literară şi pentru că ştiam că n-o să pot publica în România vreodată. Şi în al doilea rând pentru că genul meu de literatură e foarte greu de tradus. Mai ales din română în franceză. Româna este o limbă mult mai bogată, mai nuanţată şi traducerea în franceză era teribil de reductivă. Prima carte s-a numit „Portret de om cosind în peisaj marin", a fost scrisă în România şi a apărut la Paris, a doua carte, „Apocalipsa unui adolescent de familie", scrisă tot în română, dar apărută în Franţa, a treia, care n-a fost publicată niciodată se cheamă „Evoluţia Mihăescu, tratatul dumneaei de călătorie exotică la ceasul nunţii sale dintr-un secol revolut", iar ultimul roman scris în româneşte se numeşte, în varianta lui franceză, „L'amour, l'amour, roman sentimental" pe care l-am scris prin 1980–81. După accea am scris totul în limba franceză cu mici excepţii, câteva povestiri. După „Ma Roumanie" am mai publicat o carte care se numeşte „Il refleurit les pommiers sauvages" şi care va apărea în româneşte la editura Eminescu sub titlul „Au înflorit iar vişinii şi merii".

— Cum aţi ajuns la ideea cărţii Ma Roumanie?

— O jurnalistă mi-a propus şi m-a convins să fac această carte pentru a spune o serie de lucruri şi de adevăruri despre România. Era prima mea carte de memorialistică. Am scris la un moment dat o carte foarte particulară care se cheamă „C'est mon affaire" care ar fi trebuit să povestească istoria dispariţiei mele, în care finalmente cei care aşteptau o carte de fapt şi eveniment au fost dezamăgiţi pentru că dictatura din România apărea ca un spectacol de circ, era un capitol în care dădeam diferite versiuni ale dispariţiei mele în registre foarte diferite, spectacol de operă, roman de aventuri, un capitol avea motto-ul „adevărul scriitorului este verosimilul" şi povesteam în acest capitol în registrul romanului realist o istorie complet falsă, că am fost răpit, că am fost dus în România, că au fost negocieri, readus în Franţa, culmea e că foarte multă lume a rămas cu convingerea că asta e versiunea adevărată.

— Ce înseamnă să publici la Gallimard?

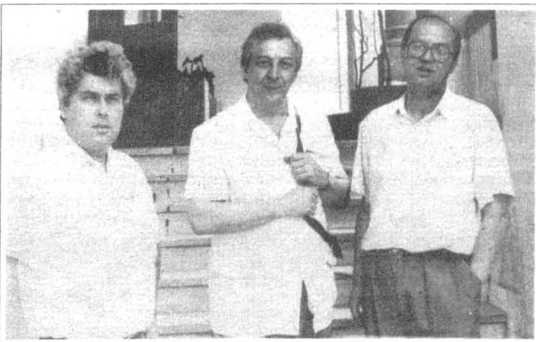
— E o editură foarte prestigioasă. Gallimard reprezintă încă editura franceză mitică. Acum Gallimard duce o politică editorială foarte realistă prin prisma economicului. Dar mitul Gallimard funcţionează. De fapt un editor bun, o editură mare este cea care incită scriitorii, bunii editori văd posibilităţi de dezvoltare ale unui scriitor pe care el însuşi nu le bănuieşte. Din păcate, valoarea cărţilor a început să fie înlocuită de marketing, o tendinţă care se vede şi în Franţa, dar şi în România. Editorii au devenit un fel de agenţi comerciali, ei nu-şi mai iau riscuri cu vreun autor. Acesta este şi motivul pentru care literatura franceză e într-un moment destul de decepţionant.

— Ne aflăm şi noi într-un astfel de moment?

— Constat că după 3–4 ani, în România, ideea de valoare, de înscriere a unei cărţi în opera autorului, autorului în menirea unei culturi naţionale, se uită. Sper ca această acţiune care a existat şi nu s-a pierdut câtuşi de puţin în anii grei să fie mai puternică decât tentaţia economică. Eu nu cred că cei 40 de ani, aşa cum i-am trăit, cu cele bune şi cu cele rele, se pot şterge şi ne putem întoarce spre o societate de tip occidental ca şi cum nimic n-ar fi fost. Şi vreau să cred că în conştientul subconştientului nostru există o acumulare a menirii culturale şi a importanţei culturii pentru destinul unui popor care va împiedica să vedem cultura ca pe un sistem vânzare–cumpărare. Eu am scris un articol care a făcut destul scandal în Franţa şi care se numea „Franţa e o ţară culturalmente analfabetă". Spuneam că o ţară care nu este culturalmente analfabetă nu este o ţară unde şoferul şi măcelarul îl citesc pe Platon, ci o ţară în care se ştie precis unde este locul lui Platon în ierarhia valorilor. Că există acum şi la noi bunuri culturale care intră în competiţie cu ciorapii şi chiloţii nu e grav, important este ca în conştiinţa naţională, în conştiinţa socială să se ştie precis cam pe unde se situează fiecare şi care e menirea lui într-o cultură. Când nu există în Franţa un premiu Nobel pe care nu l-am văzut niciodată la televizor şi când la televizor se cere părerea despre gravele evenimente ale lumii unui cântăreţ rock sau unei actriţe, asta se numeşte o ţară culturalmente analfabetă.

— Cine trebuie să impună conştiinţa valorii în cadrul societăţii?

— Sunt mai mulţi factori în joc. În primul rând, ierarhia în propria breaslă. Atunci când confreria solidară acordă importanţă unui scriitor în funcţie de valoarea cărţii şi nu în funcţie de numărul de exemplare vândute, confreria este sănătoasă şi se apără pe sine. Altminteri ea va dispărea şi scriitorii vor ajunge la concurenţă cu măcelarii şi aceştia vor avea mereu supremaţia economică. În al doilea rând, eu cred mult în rolul statului, eu nu cred în economia liberală, în funcţia culturală a economiei liberale. Economia liberală e un mod de a gândi lumea reductor şi care nu se preocupă de destinul unei colectivităţi umane. Statul este o formă socială inventată pentru a asuma destinul unei colectivităţi. Retragerea statului din cultură din susţinerea culturii, din ierarhizarea valorilor, sigur că această ierarhizare va fi constestată, dar rolul lui este fundamental şi din cei 40 de ani pe care i-am trăit trebuie să culegem şi învăţământul ăsta.



— Să zicem că ar mai fi o utlimă întrebare. În ce moment al creaţiei aţi ajuns în această clipă?

— Ceea ce încerc eu să fac acum este „metafora narativă", adică aşa cum două cuvinte cu sensuri distincte în clipa în care se alătură ele capătă un sens pe care nici unul din ele nu-l are, tot aşa, două istorii puse alături pot proiecta un sens pe care nici una nu-l ducea.

Aşa ceva există în cartea care o să apară la editura Eminescu.

— Dacă aţi părăsi scrisul, de ce v-aţi simţi atras?

— Cred că m-aş apuca de cinematografie. M-am întrebat deseori dacă sunt scriitor şi regizor de ce nu scriu teatru? Îmi răspund că de fapt sinteza între roman şi calitatea de regizor nu e textul de teatru, ci tocmai cinematograful. De fapt, marele meu regret este că n-am făcut cinema în România, dar aşa ceva era de neconceput cu dosarul pe care-l aveam eu. Da, e unul din regrete...

Imediat după aceea am făcut un ness cu apă minerală şi am văzut împreună, cu dezinvoltură şi cu atenţie, „Patul conjugal". Am notat reacţiile unui scriitor şi om de teatru. Deci de spectacol.

„Îmi permiteţi? E un film fără ieşire. Îmi pare foarte bine că l-am văzut, fiindcă Daneliuc e un regizor inteligent. Are inteligenţa mijloacelor... E materie brută. De-abia de aici încolo se poate construi un film. Noi, cu toţii, avem senzaţia că ăsta-i ultimul lucru pe care îl facem şi nu mai apucăm să spunem ceea ce ne-am propus. Gâfâim. Nu avem detaşare, nu avem nuanţe... Paradoxal, dar cenzura de ieri era şi ea bună la ceva: te obliga să scoţi pasaje inutile sau te trimitea la încifrarea subtilă a discursului... Aveţi dreptate, n-avem şcoală de cinema, dar e suficient să apară unul, să spargă valul, şi pe urmă totul curge... Iată, a fost la început Ciulei, şi apoi au venit toţi ceilalţi... ce mai regizori, ce mai atmosferă teatrală era pe atunci, prin anii şaizeci-şaptezeci... Şi Daneliuc, ca şi Pintilie, în film, scad vădit... Involuţie... Uite, am văzut un film simplu, „Urga", al lui Nikita Mihalkov... unul avea pe spate textul cântecului... şi toţi ceilalţi din crâşmă, o crâşmă sordidă, cântau şi plângeau... Măreţia asta nu apare în filmele noastre, care nu prea au ce spune, mai ales spectatorului... nu, nu neapărat occidental, chiar mai apropiat de noi, ceh sau polonez... Câtă trăire, ce tăietură se găseau la Polanski înainte de a pleca în America, sau la Milos Forman... Sigur, e şi culoarea locală, unde ne tot împotmolim, dar şi ea trebuie să treacă dincolo..."

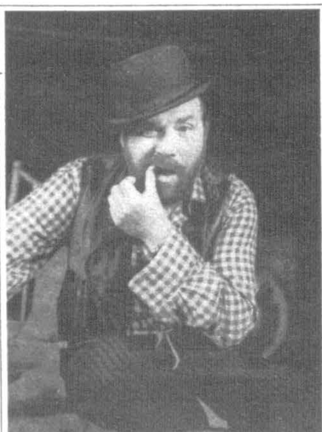
Apoi ne-am despărţit în unghiul străzii Toamnei cu Eminescu.

George CUŞNARENCU
Nicolae ILIESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

FENOMENUL GEORGE CONSTANTIN



George Constantin a împlinit şaizeci de ani. Această aniversare de vârstă „rotundă" a marelui actor s-a petrecut în general fără fast, cu o surprinzătoare discreţie. Chiar nici în ziare nu a cunoscut prea multe ecouri. În orice caz, nu atâtea câte ar fi meritat, ori atâtea de câte s-au bucurat alţi colegi de-ai săi la prilejuri similare. În afara interviului din *România literară*, consemnat de Oana Serafim, nu am citit nimic altceva în revistele de cultură. E posibil, mi-am zis, să se fi scris în cotidiane, dar numele cu pricina, dacă vor fi existat, nu mi-au picat, din păcate, sub ochi. Interpretul lui Lear şi Henric III, al lui Petru Rareş, artistul unic, copleşitor, nu a avut parte, şi presupun că nici nu şi-a dorit, de o sărbătorire cu surle şi tobe, ci a trecut graniţa celor şaizeci de ani cu modestie, alături de un grup intim de colegi şi prieteni apropiaţi, ca un truditor de rând, cum nu mă îndoiesc că însuşi se consideră. Fără să se bată în piept, fără să se îmbete cu mistificări şi iluzii deşarte, puţin melancolic, mai mult lucid decât sentimental, încrezător însă în harul său extraordinar, în destinul său creator, George Constantin lasă să se înţeleagă, sensibilizat până la rană de emoţia şi metafizica unei solemne clipe de viaţă, că e mai degrabă dezamăgit, mâhnit, şi nu fericit! Nu după onoruri şi omagii de circumstanţă tânjeşte el, astea sunt bune şi pentru mai târziu, ci după şansa de a avea întâlniri cu regizori importanţi, cu roluri importante, după şansa de a fi, în continuare, un actor cu prezent şi viitor pe scenă.

Nu-mi plac clasamentele atunci când e vorba de artişti. Dar sunt tentat, iată, să scriu că George Constantin e cel mai mare actor român în viaţă. Nu am scris bine însă această frază că îmi şi vine în minte, imediat, numele lui Ştefan Iordache. Îmi mai vin în minte, de asemenea, încă vreo două nume de actori. Nu cred, totuşi, să fac o nedreptate lui George Constantin grăbindu-mă să iau cu o mână ceea ce am dat cu alta. Dimpotrivă, oricât de mulţi ar fi marii artişti, ştiu că niciodată nu sunt prea mulţi. Fiindcă ei nu se umbresc, ci rămân pururi falnici, neumbriţi, precum stejarii cei din vechime. Comparaţia, de altfel, nu e întâmplătoare. George Constantin este înainte de toate un miracol al naturii. Rareori am văzut un actor care să aibă atâta forţă ce se manifestă exploziv, în avalanşă, prin talent, inteligenţă artistică, profesionism de înaltă clasă, moralitate exemplară, într-un stil inconfundabil, cu un farmec irezistibil, cu o putere dumnezeiască de a fascina. În scenă e un fenomen. O suprarealitate. Pendulează cu o dezinvoltură uimitoare de la raţional la iraţional, de la exprimabil la inexprimabil. Văzându-l nu poţi să nu exclami: da! aceasta e viaţa! Fireşte, e viaţa, dar şi ceva în plus. Poate e şi motivul pentru care totdeauna mi-a fost greu să scriu despre George Constantin. În faţa rolurilor sale, m-am aflat de obicei ca dinaintea capodoperei. De teamă să nu strivesc, spre a-l cita pe poet, „corola de minuni a lumii", am preferat să aleg muţenia lebedei.

În *Fraţii Karamazov* şi *Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă*, de pildă, am avut revelaţia că, în paralel cu spectacolul propriu-zis, coexistă şi un spectacol George Constantin. Nu dintr-o voinţă de detaşare, nu pentru a se „trage" spre un recital personal, ci printr-un joc actoricesc mefistofelic, care încântă şi intrigă deopotrivă, căruia nimic din ceea ce este omenesc nu îi e străin, despre care nu ştii niciodată cât e



mască şi cât sfâşiere, cât relevă şi cât ascunde, cât e tragedie şi cât farsă, cât e transă a inteligenţei şi disperarii, a autoironiei şi autoparodierii. De aici şi impresia că fiecare personaj e rezultatul unei teribile hăituieli prin labirintul unui eu năvalnic. De aici şi impresia că prezenţa actorului în spectacol e o dublă capcană: pentru spectatori şi pentru parteneri. Dar dacă primii cad în ea hipnotizaţi, ca şi când ar fi părtaşi la un ceremonial magic, cei din urmă o conştientizează ca o provocare, descoperind că, în ceea ce priveşte relaţia cu partenerii, actorul alături de care evoluează este realmente ideal: el nu inhibă, ci stimulează, obligă la autodepăşire, la realizarea unor performanţe artistice.

Evident, nu enumăr rolurile interpretate de George Constantin. Căci el este mai mult decât creatorul unor personaje memorabile, el e o stare de spirit a teatrului românesc, e imaginea unui teatru total, dezlănţuit, impetuos, de la cuvânt la gestică, de la aceasta la tăcere, la monumentala sa tăcere. O, doamne, dar e imposibil să nu revin la roluri! Fiindcă îl văd, şi acum, uriaş, neliniştit, autentic, plin de măreţie, dar nu patetic, grandios, dar nu grandilocvent, simplu, armonios, natural, cuceritor, întocmai ca în seara premierei, în tulburătorul şi înţeleptul Iona. Ce Sfântă Treime a triumfat pe scena Teatrului Mic: Marin Sorescu, Andrei Şerban şi George Constantin!

E de neînţeles, de aceea, cum de un actor dăruit de Dumnezeu cu geniu, căruia alte naţiuni, dacă l-ar avea, i-ar ridica monumente, se află, astăzi, când a împlinit şaizeci de ani, în situaţia de a mărturisi, cu nedisimulată amărăciune, că nu joacă teatru pentru că nu face politică. Oare ce vremuri trăim? Fiţi încredinţat, domnule George Constantin, că mărturisirea Dv. îi doare pe toţi cei ce vă iubesc şi aşteaptă să vă aplaude în mari spectacole. Vă dorim sănătate şi ani mulţi!

Ion COCORA

Îmblânzirea dreptăţii

Intrat pentru o scurtă perioadă în con de tăcere, prolificul D.R. Popescu nu se trădează, el scrie în continuare, solicitat mereu şi *altcum* de capitale interogaţii existenţiale. Aşa s-a născut (sau s-a perfectat) abia după Revoluţia română o piesă despre Revoluţia franceză: *Robespierre şi Regele* sau *Îmblânzirea dreptăţii*. Analogie de conjuctură? Şi DA şi NU! *Da*, pentru că evenimentele pe care un creator le trăieşte direct, în contextul lui istoric, semnalizează analogic evenimentele-şoc şi marile obsesii ale subconştientului său. *Nu*, pentru că atunci când trama literară depăşeşte orizontul conjuncturii prezente, înseamnă că opera face parte dintr-o hartă axiologică a spiritului neliniştit. Interesul lui D.R. Popescu pentru revoluţia franceză e concentrat – dramatic şi filosofic – în interesul pentru unul dintre protagoniştii ei emblematici: *Robespierre*. Şi înţelegem de ce: cazul acestuia concentrează în el tragedia tuturor revoluţiilor posibile – când – la fel ca în versurile barbiliene „*Vinovat e tot făcutul/ Şi sfânt doar începutul*". Acesta-i mesajul dramatic şi „aporia" pe care le dezvoltă D.R. Popescu în *Robespierre şi Regele*: un text nu de acţiune, ci, în primul rând, dramă interioară, al tensiunii de conştiinţă. În el se joacă, într-un fel de „poker al ideilor", ca premiză epică, trimiterea la decapitare a regelui–copil, a micului şi candidului Lodovic, a cărui unică vinovăţie e aceea de a fi ultimul os al ramurii monarhice. Şi, deşi Robespierre ştie, în neabdicarea sa de la principiul revoluţionar, că nu va putea renunţa la această miză, faptul în sine e precedat de un lung şi tensionat colocviu între el şi „paracliserul" catedralei ce-l adăposteşte încă pe micul Ludovic, *Goupilleau de Fontenay*, silit să-l predea pe ocrotit şi să-i devină călău. E un text în care aproape fiecare replică e încărcată de un percutant fior filosofic, fior provenit din situaţia paradoxală prin care se defineşte raportul dintre crez şi istorie: aspiraţia spre sacru (chiar şi un „sacru" al idealului laic, precum în cazul lui Robespierre) e contrazisă şi declasată mereu, cu cinism, de o istorie care-i „dă peste bot".

La ce fel de transpunere scenică putea să conducă un asemenea text, cu mare încărcătură în ce priveşte conflictul de idei? Ca pentru orice dramaturgie ce operează într-un orizont fundamental de probleme umane, căile ar putea fi foarte numeroase. După opinia mea, ele s-ar putea polariza, însă, între o „nuditate" spectaculară în care greul ar fi lăsat exclusiv pe stâlpii de rezistenţă ai celor doi actori (respectiv trei, dacă luăm în consideraţie şi partitura „minorului") şi, la un pol opus, prin spargerea semnificaţiilor intrinseci ale textului şi reetajarea lui într-o suprastructură de limbaj teatral.

Versiunea regizorală oferită de *Emil Mandric* se află undeva la mijloc, de unde deopotrivă şi calităţile şi neajunsurile unei „citiri" spectaculare care poartă „in nuce" dubla tentaţie a unui „Ianus bifrons". Emil Mandric, secondat scenografic de *Mircea Râbinschi*, vizează într-adevăr a face din spaţiul acţiunii un spaţiu –metaforă: „Biserica-închisoare" în care răzbat sunetele ogrăzii–coteţ, ogrăzii–grajd, a „sfântului" lăcaş. Elementul imagistic (ce include şi vestimentaţia personajelor, urmând de altfel plierea pe documentaţia de epocă) e însă prea „realist" tratat – pentru ca sensul său metaforic să devină foarte penetrant. Pe de altă parte, el rămâne totuşi un spaţiu static: un „cadru". În registrul acesta al ei, registru pasiv, metafora aleasă poate să dea în mod frumos seamă de sensul global, sintetic, al momentului în care istoria se poate condensa într-un ascuţit conflict existenţial. Începând de aci, am resimţit însă nevoia ca metafora-sinteză să se „restructureze" pe parcurs într-un vărsământ al ei în alte „rotiţe metaforice", în sintagme imagistice care să spargă funcţia de *cadru* şi să participe activ, cu rol dinamic în „gramatica" spectacolului – deci cu rol de „replică", de contrapondere reflexivă a textului literar. Emil Mandric foloseşte, în câteva momente–cheie, câteva simboluri excelente: sacrificarea cocoşului, dialogul dintre *alb* şi *roşu*, perdeaua de sânge ce cade înainte de sacrificarea micului monarh. Aş îndrăzni, în legătură cu acestea, să spun chiar mai mult: intuitiv, regizorul nu numai că află expresia estetică ce corespunde dramatismului de facto al acelor momente, ci atinge cumva substratul arhetipului prezent în orice scriere a lui D.R. Popescu.

Ce se poate reproşa „mecanismului" acestui spectacol, în lumina celor spuse până aci, e, în mare, paralelismul dintre soluţia lui vizuală şi soluţia lui auditiv–literară. Faptul că factorii „supra–reflectorii" devin mai mult paraleli textului vorbit face ca greul sensurilor dramatice să rămână exclusiv în sarcina interpreţilor. În privinţa acestora, orice s-ar spune, rămâne evident decalajul de experienţă.

Dens şi plenar, *Corneliu Revent* în *Goupilleau de Fontenay* îl acoperă aproape în mod fortuit pe Robespierre, interpretat de tânărul *Ionuţ Antonie*, care, odată cu preluarea acestui rol, avea, de altfel, de trecut două handicapuri: nu doar acela al depozitului de experienţă interioară mai sumară, dar şi al facturii excepţional de grele a personajului, în evoluţia sa trebuind să realizeze (ideatic vorbind) o simfonie pe o singură coardă. Interpretul a oscilat între o abordare în tonalitate gravă şi oarecare autodetaşare prin interceptarea sensului de deriziune istorică. Aş zice că a reuşit mai mult în partea intenţională, partea de concepţie, decât în cea „încarnată". În micul *Ludovic*, actriţa *Simona Stan* a avut de trecut pragul intrării în pielea şi sufletul unui copil ce traversează precipitat şi uimit praguri neaşteptate ale cunoaşterii, toate grefate pe o candoare neepuizată încă. E important că ne-a sugerat toate acestea. Ilustraţia muzicală a spectacolului, întovărăşind momentele simbolice, a aparţinut lui *Cristian Misievici* şi conducerii Teatrului din Ploieşti le-a reuşit un act cultural demn de cel mai mare interes: au repus în circulaţie, printr-o piesă nouă, pe unul dintre cei mai importanţi dramaturgi contemporani şi au dat semnalul, pentru un posibil şir de versiuni scenice, unei piese de intensă concentraţie dramatică şi filosofică.

Jeana MORĂRESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MUZICA

Missa Încoronării

Una dintre cele mai cântate misse de Mozart a apărut de puţină vreme înregistrată pe disc; se numără, de altfel, printre rarele apariţii în domeniul muzicii simfonice, ale „Electrecordului". Discul DG-EGE 04143 conţine *Missa Încoronării, în Do major, K.V. 317*, într-o înregistrare realizată în studioul de concerte al Radioteleviziunii Române la începutul anului 1992. La pupitrul orchestrei şi corului RTV, dirijorul Iosif Conta a mai prezentat-o în concert (la sfârşitul lui iunie 1990), cu alţi solişti decât cei din înregistrarea de pe discul digital. Un concert în care publicul bucureştean se reîntâlnea cu foarte tânăra pianistă Mihaela Ursuleasa (n. 1978 la Braşov, elevă a profesoarei Stela Drăgulin), în *Rapsodia pe o temă de Paganini* de Rahmaninov. Tânăra noastră pianistă, unul dintre cele mai mari talente afirmate în ultimul timp, studiază acum la Viena.

Am apreciat şi atunci interpretarea deopotrivă sensibilă şi grandioasă a acestei lucrări de mici dimensiuni, datată 1779. Muzica strălucitoare a *Missei Încoronării*, una dintre cele 19 compuse de Mozart (10 sunt de tipul „missa brevis") este legată de un episod nefericit din viaţa muzicianului, întors la Salzburg, oraş pe care nu îl mai putea suferi, după o lungă călătorie. La începutul anului 1779, Mozart părăseşte Parisul cu amintirea unor momente dezamăgitoare. Reangajat la curtea arhiepiscopului de Colloredo, avea să cunoacă o dată în plus aroganţa şi neîncrederea. Starea sufletească rămâne însă suficient de bine ascunsă în partiturile compuse în această perioadă, cu atât mai mult în această *Krönungs-Messe*, scrisă pentru festivitatea încoronării anuale a icoanei Fecioarei Maria în biserica Maria Plain din apropierea Salzburgului. Icoana fusese salvată miraculos dintr-un incendiu în timpul războiului din 1744. Dimensiunile partiturii sunt impuse de faptul că arhiepiscopul de Colloredo nu suporta slujbele lungi, care depăşeau trei sferturi de oră. Mozart se adaptează cerinţei, iar proporţiile reduse au darul de a concentra materia muzicală, conferindu-i poate un plus de distincţie şi, întrucâtva, o expresie misterioasă. Momentul festiv, faptul ocazional sunt totuşi greu de găsit în portativele partiturii aflate în catalagul Köchel la nr. 317. Dimpotrivă, solemnitatea iniţială, tonul maestuos al enunţului din *Kyrie (Andante maestoso)* sunt repede „îmblânzite", umanizate. Lor le răspunde o muzică senină, cu uşoare reveniri nostalgice şi cu aceeaşi sclipire spirituală, atât de puţin conformistă, ce poate fi găsită oriunde în creaţia mozartiană, de la piesa camerală la simfonie şi operă. *Missa Încoronării* a fost de altfel comparată cu muzica de operă a lui Mozart. Tema din *Agnus dei* se aseamănă cu aria Contesei, „Dove sono" din actul al III-lea al operei *Nunta lui Figaro*, sub anumite aspecte (linie melodică, tonalitate, pasaje orchestrale) nu sunt excluse asemănările cu muzica operei buffe *Così fan tutte*. Dar, cel puţin datorită finalului, cu aria din *Agnus dei*, similitudinile cu muzica de operă rămân evidente în această missă în *Do major*.

Nu trebuie însă exagerat, înşelând caracterul lucrării şi părăsind, chiar prin capcana acestui „nevinovat" *Do major*, impresia solemnă. Mă refer mai ales la tratarea tempilor rapizi şi la câteva pasaje lirice, uşor de asimilat altui gen vocal decât cel destinat de partitură. Dl Iosif Conta a găsit, cred, modalitatea ideală de tratare a tempo-ului, în muzica religioasă un *Presto* ori un *Vivace* cuvenindu-se să fie gândiţi în contextul unui anume hieratism; pasajele *Allegro con spirito* din *Missa Încoronării* şi-au aflat de astfel cadenţa necesară, alături indicaţiile „maestoso". Corurile, al Radiodifuziunii şi corul Madrigal, pregătite de d-nii Aurel Grigoraş şi Marin Constantin, şi soliştii sunt remarcabili. Soprana Elena Moşuc, una dintre vocile de excepţie afirmate în ultimul timp, are o evoluţie deosebită, cântul hipersensibil, frazarea, timbrul fiind întru totul adecvate stilului mozartian. În fragmentele solistice ca şi în ansambluri, ceilalţi cântăreţi (d-na Gabriela Drăguşin, dl. Ionel Voineag, dl. Gheorghe Roşu) susţin cu rafinament atmosfera atât de puţin convenţională. Orchestra are o alcătuire aparte: din grupul de coarde lipsesc violele, instrument a cărui folosire în biserică era interzisă de tradiţia salbzburgheză. Rolul lor armonic este însă suplinit cu succes de orchestraţia mozartiană; ansamblul nu se află niciodată în pierdere iar unele armonii sunt puţin convenţionale. Versiunea orchestrei RTV, cu sugestia de nobleţe din cântul viorilor (în *Benedictus*) şi suflători (oboi, corni, trompete, tromboni, ultimii întrebuinţaţi de Mozart numai în muzica religioasă şi, mult mai rar, în operă) marcând, pe rând, subtilitatea tonului transparent şi dinamica grandorii, rămâne o dovadă certă.

Costin TUCHILĂ

FILM

Misterul „Chaplin"

Richard Attenborough, regizor serios, de altfel, a încercat să ni-l dezvăluie pe Sir Charles Chaplin, în intimitatea sa. N-a reuşit! Nu spunem că filmul este rău, ci doar că subiectul a depăşit, în mod evident, puterile realizatorilor (în mod special ale scenaristului). Filmul se înscrie în lunga serie a biografiilor de oameni celebri pe care Hollywood-ul a realizat-o în multe decenii (Freud, Franklin, Lincoln, Verdi, Gershwin şi cine ştie câţi alţii) şi continuă să o facă („Columb" de exemplu).

Ca principală sursă de inspiraţie a scenariului a fost declarată autobiografia genialului cineast, operă extrem de interesantă, dar în acelaşi timp foarte discretă în ceea ce priveşte felul în care acesta a creat, alături de alte genii, ceea ce numim astăzi „a şaptea artă". Sigur, Chaplin a avut o viaţă presărată de scandaluri şi amănunte picante (mama nebună, tatăl alcoolic, el însuşi pensionar al unui azil de copii găsiţi – amănunt biografic ce prilejuieşte unul dintre bunele momente ale filmului –, îndrăgostit de fel de fel de femei, mai toate foarte tinere, majoritatea devenite soţii, ultima dintre ele, Oona O 'Neill, de doar 18 ani în momentul căsătoriei, fiind şi ultima, cea care l-a făcut fericit cu adevărat), dar ceea ce am fi aşteptat, de la un regizor ca Attenborough, ar fi fost dezvăluirea gingaşelor mecanisme pe care le-a pus în mişcare cel mai mare geniu al regiei mondiale (aştept să mă desfidă cineva!) pentru a crea atâtea capodopere. Cum, de unde, în ce fel găsea, contura şi materializa ideile sale geniale? Asta am fi aşteptat de la realizatorii filmului! De fapt, în distribuţie figurează şi una dintre fiicele sale, Geraldine („*Docteur Jivago*"), ceea ce ne făcea să sperăm în dezvăluirea unor secrete ce nu transpar în cartea autobiografică a genialului regizor, actor, scenarist şi compozitor. În timp ce-l vedeam pe Robert Downey jr. făcând tumbe în faţa lui Mack Sennett (Dan Ackroyd), mă gândeam că pe de o parte, Turi Ştefan execută cam aceleaşi lucruri în baruri, în acelaşi costum, de multă vreme, iar pe de altă parte, că există numeroase pelicule făcute în epocă, başca mărturiile (cel puţin interesante, ale unora dintre actorii care au lucrat cu Chaplin, chiar foste neveste, operatori, fostul băieţel din *The Kid* etc.) despre ce a însemnat „Charlot" artistul, geniul, nu doar masculul. Chestiile despre sex le ştim din carte şi nu numai.

Robert Downey jr. s-a luptat în mod onest cu rolul (deşi machiajul, în toate ipostazele de maturitate ale lui Chaplin, ne-a amintit de cea mai proastă perioadă a studioului din Buftea, când respectiva îndeletnicire cădea pe mâna frizerilor fără clienţi), dar nu prea i s-a dat mare lucru de spus. Geraldine, de departe cea mai bună actriţă a filmului, a fost singura capabilă să ne transmită ceva din vraja marelui ei tată, cel care a marcat naşterea unei arte şi fără de care nu se poate concepe o istorie a ei.

Attenborough ne-a oferit o plăpândă ilustrare a unei autobiografii deja ştiute, fără să ne introducă în misterul fără a cărui cheie nici n-ar fi trebuit să se apuce de treabă. Sven Nykvist, operatorul preferat al lui Ingmar Bergman, a conceput imaginea, iar dacă l-ar fi avut şi pe bătrânul maestru în spate, cred c-ar fi fost mult mai bine! Cine a fost Chaplin ca artist, de ce a zgâlţâit o lume cu filmele sale, cum şi-a creat personajul, care au fost opiniile sale despre artă, artişti, lume şi viaţă, nu din filmul ăsta vom afla.

Radu BĂIEŞU

ARTE PLASTICE

Cortegiul noului Orfeu

Pentru unii o adevărată revelaţie, copleşitoare prin invazia de coduri, semne, mesaje şi expresivitate, pentru alţii o alarmantă insurecţie în raport cu propriile opinii şi clasificări, expoziţia lui *Ştefan Câlţia*, de la „Galeriile Catacomba", este rezultatul logic, legic aş zice, al evoluţiei artistului prin timpul şi spaţiul nostru.

Proiectat brusc într-un univers iconografic şi iconic insolit, privitorul neavizat resimte contactul cu imaginile ca pe un şoc vizual şi emoţional. Căile obişnuite de lectură îi sunt aparent blocate prin hipertrofierea emblemelor, simbolurilor şi siglelor grefate pe apariţii imunde, subumane, aberante sau doar ambigue. O şansă tot se iveşte, la capătul acestui cortegiu care îl însoţeşte pe noul Orfeu: dialogul cu expresivitatea imaginilor, desene sau pictură. Apoi, trebuie să vină şi timpul secund, cel al pătrunderii în substanţă şi al posibilelor decriptări. Fireşte, nici ele nu pot fi complete. În ciuda mişcării aparente care antrenează protagoniştii în peripluri misterioase, lumea lui Câlţia este metafizică, închisă ca o sferă alchimică, păzindu-şi tainele şi fragilităţile.

Cel familiarizat cu tipul acesta de imagerie prin acces livresc poate utiliza punctul de sprijin al precedentelor. Nu atât cele provenite din repertoriul „Familiei de spirite", nu totdeauna operante, cât pe cele oferite de avatarurile artistului însuşi. Căci impresionantul ansamblu de astăzi se deduce organic, fără ezitări, din condiţia fiinţei Ştefan Câlţia. Micile sale compuneri de început conţineau deja datele complete, implacabile, ale devenirii, sub masca amuzamentului artizanal în jurul diableriilor medievale, benigne şi cu anecdotică burlescă, fabulos agrestă uneori. De fapt, artistul pregătea o campanie pe termen lung, în care şi pariul cu gravura, sau cel cu şlefuirea bijuteriilor bibliofile unicat, aparţineau aceluiaşi program sever. Treptat, pe lângă acumulări şi decantări în spaţiul suportului ideatic, se împlineşte şi o desprindere din capcana bricolajului pe suprafaţă redusă, energia gestului şi explozia culorilor organizând coerent mari sintagme picturale. Se naşte o nouă sinteză iconică, totală şi unitară, autoritară şi persuasivă totodată. Cochetăria cu hilarele apariţii hibride se converteşte în strigăt existenţial. Sub presiunea malignă a maleficului ce pare să se dezvolte exponenţial, o lume terifiantă în care suntem simultan victime, agresori şi spectatori se dilată şi se nuanţează, acaparând alveola imaginii. Marile compuneri de astăzi adăpostesc şiruri de şarade, sigle



Ştefan Câlţia: Gravură

alchimice, semne de Kabala sau simboluri biblice, ce se telescopează la infinit pentru a nuanţa mesajele. Ştefan Câlţia pare să-şi dedice existenţa artistică, propria condiţie, redactării unui repertoriu plurivoc, menit să surprindă caleidoscopica structură a răului, operant sau doar potenţial. Că în opera lui există certitudinea unei şanse, o finalitate soterică, este indubitabil. Că această aglomerare imundă de hibrizi interregnali, produşi de o imaginaţie ce transgresează oniricul, fantezia folclorică, dar şi livrescul „Bestiaire, ou cortège d'Orphée" al lui Apollinaire şi al surrealismului, operează cu finalitate cathartică, este la fel de sigur. Importantă rămâne şansa întâlnirii fertile cu sensibilitatea şi capacitatea disociativă a omului de astăzi, călător şi el prin acelaşi infern orfic, receptând, sau nu, aceleaşi semnale.

Nu ştiu dacă artistul a urmărit emblematicul film „Twin Peacks" şi nici nu este important de ştiut. Cred însă că David Lynch ar trebui să cunoască pictura lui Câlţia. Cele două imense verticale imagiate figurează, iconic şi simbolic, posibile căi de acces între bine şi rău, între divin şi mundan. Iar terifiantul semnalelor emise de artist se amplifică dacă, măcar o clipă şi ca o simplă ipoteză halucinantă, am presupune că ele nu provin din trecut, ci din viitor. Căci, oare cine ne garantează că noi, acum, nu trăim un întunecat Ev Mediu pentru cei ce vor veni în mileniul trei, al cărui cronicar iluminat este Ştefan Câlţia?

Virgil V. MOCANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

DOCTORATUL

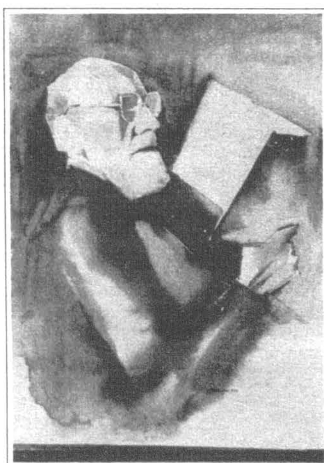
În mai s-au desfășurat în instituțiile de învățământ, concursuri de admitere la doctorat. Ca de fiecare dată, în asemenea situații, în fața comisiilor de examinare au apărut candidați de condiții intelectuale diferite. Normal. Dacă toți ar fi de aceeași calitate și la fel de bine pregătiți, n-ar avea sens și n-ar fi posibilă selecția. Provoacă însă stupoare inconștiența unora. La fiecare concurs, printre cei înscriși, se găsește măcar unul, dacă nu mai mulți, care te lasă perplex. Nu știi cum să reacționezi: să zbieri la el, să-i plângi de milă, să-i adori inocența? Nu numai că nu știe nimic la nivel de absolvent cu studii superioare, dar nu are măcar habar ce înseamnă a „ști". Reproduce din manualul de liceu, cu suficiență, și crede că te-a dat gata...

E de necrezut cât de profundă acțiune formativă exercită asupra unora manualele. Le devin evanghelie. Dacă așa scrie în manual, așa e, nu poate fi altfel. Se preiau din manualul de literatură (și cu atât mai mult din cele de gramatică, – spre a nu mai vorbi de științele exacte) nu numai date, nume, titluri, dar și caracterizări, clasificări, încadrări, judecăți de valoare, chiar formulări. Profesorul care se vrea corect nu-și permite și nu suportă ca elevii să caracterizeze un personaj, să definească un scriitor cu alte cuvinte decât cele din cartea cărților: manualul. Și nici să prezinte „trăsăturile" unui curent literar în altă ordine decât cea canonică. În reprezentarea lui, totul e precis și definitiv cristalizat în manual – până la ... modificarea programei analitice. Dacă se operează modificări în programă și, consecutiv, în manuale, el își însușește, cu seninătate și impune elevilor, autoritar, noi strategii. Nici gând să reflecteze și să-și pună întrebări asupra înseși principiilor și criteriilor unor situări, clasificări, ierarhizări estetice. E încântat că poate reproduce exact scriptura oficializată și, mai ales, bucuros de-a fi primul care sesizează schimbări în cuprinsul ei, când se produc. La examene jubilează, dacă vreun coleg sau chiar elev se dorește a fi la curent cu ultima „noutate" din sfera specialității. Sub dictatură, am întâlnit profesori care considerau un merit... „științific" faptul de a fi aflat că scriitorul cutare „a rămas", adică nu s-a înapoiat din Occident unde plecase, și, în consecință, nu mai putea fi pomenit. Îmi arătau, cu satisfacție, în texte, „nume odioase", subliniate cu roșu...

Nu toți profesorii sunt așa, evident, cei de genul acesta formează excepții. Tocmai unii dintre ei se prezintă însă la concursuri de doctorat, și fac ochii mari când realizează că „știința" lor nu produce impresie. Vin la asemenea concursuri, de altfel, și domni profesori cu totul nevinovați, pregătiți cu mult mai slab decât candidații la admitere în facultate, inși care nu-și dau osteneala să frunzărească măcar manuale, înainte, care știu doar ce scrie în manualul după care predau în anul curent. O concurentă care anunța o teză de literatură comparată n-a fost în stare să numească un singur periodic literar românesc, și nu făcea distincție între Ion Heliade Rădulescu, Pompiliu Eliade și Mircea Eliade. Întrebată ce curent a promovat revista *Sburătorul* a lui E. Lovinescu, ea a început să vorbească, nesigur, despre *Zburătorul*, balada lui Heliade. Adevărat că nu era profesoară de română, ci de franceză... Cazul nu-i tocmai singular. O seamă de aspiranți la titlul de doctor, aflând că, pentru a-l obține, au de întocmit o lucrare, cred că asta e totul. Apar la concurs cu lucrarea gata scrisă sau cu un punctaj amănunțit al ei. E opera vieții lor. Dacă îi scoți din temă, dacă le ceri să încadreze în epocă personalitatea sau publicația studiată, să motiveze personal stabilirea unor relații tipologice sau istorice, adoptarea unui punct de vedere, în sfârșit să demonstreze că știu și altceva decât ceea ce au scris ori au de gând să scrie în lucrare, cad într-o muțenie elocventă.

Alții sunt, dimpotrivă, locvaci. Turuie pe orice temă, nu-i poți opri. Au un dar de a nu răspunde la întrebare, învârtindu-se în jurul ei, demn de toată invidia. Atacă marginal atâtea probleme, fără să adâncească vreuna, încât estimarea calității răspunsului comportă dificultăți. Se găsește întotdeauna un membru al comisiei dispus a-l nota favorabil, sub cuvânt că „ asta a spus", „despre asta a vorbit". „Spusese", „vorbise", într-adevăr, dar inconsistent. Bătuse apa-n piuă.

Printre vorbăreți sunt unii care, spre distincție de acei ce fetișizează manualul, îl refuză din principiu. Manualele nemulțumesc, de altfel, ca manuale (acelea de limba și literatura română, cel puțin) pe toată lumea. Fiecare profesor vede altfel manualul ideal. Dar să și-l facă singur nu concepe. Toți profesorii critică manualul de literatură, însă mulți se pregătesc, în orice scop, numai după el. Cei ce nu-l utilizează îl neagă total. Lipsește cutare autor, mai mare decât alții, care figurează. Lipsește opera cutare. În schimb, au fost introduse texte imposibil de comentat. Asertiunile privind opera cutăruia sunt nefondate. Simplist – sau mult prea sofisticat – e definit stilul poetului X, sensul parabolic al operelor prozatorului Y. Nimic nu e bine, totul e greșit, confuz, absent: în programe, în manuale, în critica și istoria literară. Emitătorii unor asemenea afirmații le



Nicolae Steinhardt

argumentează uneori plauzibil. Uneori. Nu totdeauna. Mai frecvente sunt cazurile inverse. Deseori sunt aberante criticile decât obiectul lor. Și dacă, la examene, apreciezi răspunsurile în consecință, riști a fi învinuit că ai dat note modeste celor cu opinii diferite de cele consacrate. Pe de o parte pretinzi să gândească fiecare cu capul său, pe de alta descurajezi pe cel ce o face! Depinde însă ce se înțelege prin „a gândi". Acei care practică automat spiritul de contradicție nu gândesc, de fapt. Nu e suficient a susține că este negru ceva considerat în întreaga omenire alb ca să se cheme că gândești personal.

Să revenim însă la doctorat. Mulți dintre acei ce îl râvnesc nu realizează ce răspundere își asumă. Doctorul e, prin definiție, o persoană doctă. E, cum se spune, persiflant, „tobă de carte". Dar nu un autodidact! Nu un depozit de cărți aruncate claie peste grămadă. Mulți știu câte-n lună și soare, dar nu la modul coerent, nu într-un fel care să le permită a dezvolta oricând, sistematic, o anume idee, a se pronunța în vreo chestiune oarecare în cunoștință de cauză. Cunoștințele lor sunt disparate, eteroclite, neorganizate. Sunt ca apele nesfârșite înainte de separarea lor de uscat, prin logos. Sau, în cazul cel mai fericit, ca nebuloasele. Încă nu s-au structurat, n-au generat aștri, constelații. Cunoașterea implică însă tocmai cosmicizarea, structurarea și cineva a cărui minte e un haos nu posedă calitatea de doctor, chiar dacă va fi obținut titlul. Doctor cu adevărat – cu sau fără diplomă – e unul care, dacă situația impune, e în măsură a proceda, asemenea lui D. Popovici, când a concurat pentru catedra de istoria literaturii române, la Universitatea din Cluj. Relatau martori oculari că tânărul concurent se înfățișase cu două sau trei geamantane pline de fișe. Trebuind să țină prelegeri pe teme trase la sorți, el a deschis, pur și simplu, geamantanele și a scos fișele adecvate distribuite în plicuri, sistematic. Ce s-ar fi făcut dacă fișele nu erau puse în ordine, dacă ar fi fost nevoit să umble printre mii de fișe, pentru a le scoate pe cele necesare?

Nu cu asemenea dificultăți au de luptat curent năzuitorii de astăzi la titluri științifice. Posesorii de erudiție monstruoasă sunt rari. Mare este, în schimb, numărul celor ce, în contrast cu Socrate, nu știu că nu știu nimic. Al celor ce, cu candoare, își închipuie că știu totul. Aidoma unor elevi care cred că, dacă au ajuns primii în clasă, sunt copiii cei mai dotați din univers, o seamă de profesori se lasă îmbătați de succese obținute la nivel de școală, de localitate sau de județ. Lăudați pentru vreo lecție, pentru vreo comunicare, pentru proiecte de tehnologie didactică, respectivii iau procesul verbal redactat de un inspector drept consacrare științifică și găsesc normal să li se acorde în acest temei și titlul de doctor. Manualul (criticat, dar urmat totuși cu sfințenie) e pentru dânșii biblic și enciclopedic. *Tribuna școlii*: instrument de menținere la zi cu orientarea științifică de pe mapamond. *Biblioteca școlii:* sursă de informație tot atât de inepuizabilă ca, pentru cei vechi, biblioteca din Alexandria. Din păcate sau din fericire, viața nu e atât de simplă. Universul nu se închide la marginile unui oraș sau unui județ. Și o teză de doctorat implică, ideal vorbind, angajarea în competiție nu cu distinși colegi absolvenți ai unor cursuri fără frecvență (fie aceia chiar mai solid pregătiți profesional decât mulți dintre absolvenții cursurilor de zi), ci tocmai cu personalități de prestigiu internațional. O teză de doctorat izbutită înscrie, în principiu, o contribuție științifică inedită, nouă în chip absolut, adică în raport cu bibliografia mondială a temei respective. Sigur, tezele sunt de diferite tipuri. Dacă nu există în românește, să zicem, o monografie a revistei *Junimea literară*, putem fi siguri că nu s-a scris – și, mai mult ca sigur, nici nu se va srie cu anticipație – nici în alte limbi. În general, pe tărâmul istoriei literaturii române, un cercetător nu riscă să fie concurat de învățați străini. Nu este însă tema totul. Chiar și în materie de cercetare istorică, metodologia evoluează. Oricât de virgin ar fi teritoriul defrișat de un cercetător român, ostenelile lui rămân zadarnice, dacă tehnicile adoptate sunt cu totul depășite. Oricare i-ar fi specialitatea, nimeni nu poate face abstracție de progresele pe plan mondial ale disciplinei sale. Cu acuitate deosebită se pune problema sincronizării la nivelul cunoștiinței universale în lucrările de teorie literară, de estetică, de poetică. Urmărind evoluția unei specii, unui motiv poetic, unei structuri artistice, unei probleme de artă, nu realizează o lucrare acceptabilă cine ignoră bibliografia de răsunet internațional al temei.

Stadiu superior al calificării științifice, e normal și obligatoriu ca doctoratul să implice exigențe pe care nu le poate satisface oricine. E fatal ca nu toți cei „chemați" (respectiv: împinși de dorință, de ambiție) să fie și „aleși". Nu poate fi admis la doctorat cum nu poate intra în împărăția cerurilor, oricine „vrea", oricine „aleargă". Sunt necesare anumite însușiri, și, în orice caz, o pregătire temeinică. Prea s-au degradat și au fost discreditate sub fostul regim titlurile științifice, prin acapararea de către impostori, pentru ca azi să nu devină o îndatorire națională încercarea de a le restitui prestigiul pierdut.

Teohar MIHADAȘ

Crepuscularele vitralii

Crepusculare – dincolo de timp –
vitralii,
Iluminată lumea-n infinit.
Ia bine seama: Printre vesperalii
Luceferi, nu știu ce a năzărit...

Acolo, hieratic arătate,
Sub nimburi colorate felurit,
Știmele, văd, a lucrurilor toate,
Câte vor fi fiind ori au pierit.

Și toate intonează, în splendori,
– Vocile sunt noian fluid de creste –,
Un imn peren... Fantasme, dintre nori,
Apar cu paloșe înfricoșate, peste...

Oprită-i marea trecere din mers.
Esențele în arctică amiază
Mutate din absurdul univers –
Reci licăre – milos reverberează.

Parabolă

Noaptea ești, mai tainică decât
adevărata
Noapte, cu înspuzită–asupra galaxie.
Cât este de abruptă apoi cutremurata
Clipă, singurătatea cea din mine doar o
știe.

Tunelul – de sirene-mpresurat –
m-adună
Treptat, într-a lui sacră văgăună...
Și vălurit de șoapte–înfricoșate, cad,
Ca Niagara-n țărmul Galaad.

Ultima retragere

În armură albă-ncinge
Solitudinea, și-n chingi.

În incinta-n care ninge
Fără contenire, mut,
Scut îți fă, și așternut.

Neclintirea ta să-ți fie
Moartea vie:
A ei stafie
In de ger ataraxie.

Hieratic, nalt pronaos:
Oglindă–amuțită-n haos
Să-ți resfrângă-ncremenit
Chipul acolo ivit,
Și-n ținută grea, de gală,
Ca-ntr-o goală,
'Ntunecată catedrală.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CONCEPTUL DE CULTURĂ ÎN FILOSOFIA ROMÂNEASCĂ

Istoria ca acţiune şi faptă a fost totdeauna *luminată* de ştiinţă şi cultură, *înălţată* de arte, *proslăvită* prin credinţă şi devoţiune de toţi cei care s-au simţit făuritori şi beneficiari ai ei. De aici şi interesul istoricilor, şi nu numai al lor, pentru ştiinţă, cultură, arte, credinţe şi morală. Dintre toţi însă din spaţiul românesc, Pârvan este cel care s-a dedicat mai mult culturii. Cunoaşterii, analizei şi înfăţişării ei ca temei al înfloririi şi prosperării oricărei etnii. Gânditorul român a cuprins şi cercetat cultura mai ales ca domeniu al filosofiei istoriei. Dar nu numai. S-a ocupat de cultură şi în *calitatea* ei de componentă a spaţiilor şi timpilor, şi ca *lume* a valorilor, şi ca *temei* al aprecierii şi judecării unei naţii sau alta. Succesul său fiind asigurat de faptul că era un adânc cunoscător al faptelor şi gândurilor omeneşti ale epocilor de care s-a ocupat. Şi pe care le-a cântărit şi explicat după adevărata lor valoare.

Pârvan apreciază, ca şi Iorga, cultura ca starea care *cuprinde* şi *interiorizează comunitatea noastră socială ca tot.* Iar filosofia istorică oferă învăţaţilor temeiul pentru a-i surprinde şi explicita utilitatea pentru marea masă a naţiei române. De aici şi interesul lui Pârvan ca prin cultură să reînvie – prin puterea de evocare pe care i-o dădea deplina stăpânire a faptelor şi ideilor rămase numai în forma inertă a documentelor şi actelor – întreg trecutul ei istoric. Şi să-l aducă în faţa contemporanilor în deplina sa împlinire, frumuseţe şi componentă existenţială pentru prezent. Ca împreună cu acesta să ne ridice ca naţiune la starea de conştiinţă şi cultură care să ne permită a „lucra neîntrerupt la păstrarea celor câştigate şi la câştigarea celor ce ni se mai cuvin". Pentru a nu ne mai putea „teme de peire şi/ sau de absorbire". Căci precizează Pârvan în continuare „soarele dătător de viaţă şi sănătate al unui neam e cultura". Şi fără cultură „nu-i cu putinţă înaintarea temeinică în celelalte direcţii de activitate: economică, socială şi politică".

Iată deci de ce întemeiază Pârvan ştiinţa istoriei pe deplina cunoaştere a ideilor, faptelor şi valorilor naţiei respective, create în trecut. Adică pe cultura acesteia. Şi face din ea obiectul filosofiei istoriei. Pentru că ea, cultura, „e farul luminător al tuturor celorlalte silinţe către liman". Prin cultură, subliniază Pârvan sunt trezite la viaţă: „*avântul* spre reînviere al neamului"; *ideile* sale către „o viaţă mai bună şi mai frumoasă"; *puterile* sale incalculabile în a „pune la cale ceva trainic şi bine alcătuit"; *darul* său „de a se preface înspre mai bine"; *capacitatea* lui de a face bunăstarea materială şi spirituală „pentru toţi românii din toate părţile ţării".

Valoarea şi noutatea punctului de vedere al lui Vasile Pârvan privind cultura provine, în egală măsură din: a) cuprinderea, cercetarea şi înfăţişarea trecutului istoric românesc – bazat pe ample şi temeinice cercetări arheologice – în toată via sa strălucire; b) convingerea sa că „viitorul neamului nostru atârnă de *seriozitatea, adâncimea şi noutatea culturii noastre*". Ea, cultura, *fiind singura*, precizează acesta, „în stare de a forma mari caractere şi mari personalităţi creatoare, cari să poată întruchipa *completa unitate naţională*". Ca după aceea să poată „menţine şi creşte întru cel mai îndelungat viitor marele trup şi suflet al neamului nostru românesc".

După cum se vede, Pârvan interpretează cultura ca fapt social care aduce cu sine şi materializează obiceiuri, tradiţii, fapte, datini, legi, comandamente ale gândurilor vechi. În acelaţi timp însă proiectează inşii–creatori, şi prin ei masa naţiei, în lumea idealurilor ce se cer a fi împlinite întru binefacerea întregului neam. Ca atare, prin cultură, societatea este prezentată de el, ca „o perpetuă devenire". Ea, cultura, face ca omul să devină fiinţa socială. Şi această existenţă a lui să depindă de societate.

Cultura nu este însă un apanaj numai al celor aleşi. Aceştia, inşii–creatori, îi dau viaţă, determină ca ea să existe. Pentru a se împlini însă ca fapt social, cultura are nevoie să fie propulsată, instituţional, în marea masă a celor cărora le este destinată. Prin acest al doilea act devine activă şi îşi exercită influenţa benefică nu numai asupra „consumatorilor". Dar şi a „creatorilor" săi. Adică devine socială. Având ca *obiect* individul, ca *metodă* socializarea, ca *fond activ* culturalizarea, iar „ca scop, valoarea supremă, viaţa spirituală social–individualistă" şi nu în ultimul rând impunerea de noi scopuri în faţa inşilor–creatori.

Cu cât masa consumatorilor este mai instruită, mai înălţată către marea cultură, cu atât influenţa creatorilor de cultură este mai mare. Ei trăiesc mai viu, mai deplin în conştiinţa epocii. Determină în mai mare măsură spiritul naţional către construcţie. Şi fac posibilă afirmarea şi impunerea libertăţii şi a democraţiei în plan social.

Într-un asemenea spaţiu social, întemeiat pe ideile de libertate şi democraţie, pe garantarea şi transpunerea acestora în acte de viaţă se dezvoltă *personalitatea* umană. Căci libertatea, precizează Pârvan, „este ideea primordială a culturii sociale". Ea „este hrana, metoda şi instrumentul de producere a culturii sociale". Şi prin aceasta a inşilor sociali, în masă, ca personalităţi. Atât „a celor ce creează cultura", cât şi „a celor ce consumă cultura". Adică primii au libertatea gândului, a creaţiei culturii, cei de ai doilea au libertatea însuşirii culturii, a voinţei de a o face a lor.

Odată postulat în plan social, adică de masă, un asemenea echilibru între *libertatea* de a crea cultura şi *posibilitatea* de a „consuma" cultură, Vasile Pârvan fixează şi conceptele de pereche ce corepund: la *libertate* cel de *responsabilitate*; la *personalitate* cel de *solidaritate*; la *specialitate* cel de *interdependenţă* .În felul acesta, subliniază Pârvan, nu numai că se înlătură primejdia de robire a maselor. Dar se şi impune, pentru „întreaga viitorime a existenţei societăţii omeneşti, „legea echilibrului". Fapt care „împiedică ciocnirea şi distrugerea între ele a ideilor forţe de care ne ocupăm acum".

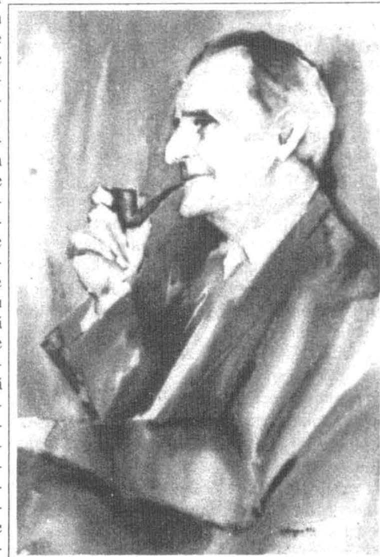
Lăsată liberă, cultura acţionează şi transformă. În primul caz înseamnă a da posibilitatea insului–creator de a lua poziţie, a regândi o stare de lucruri sau alta şi de a o crea. În cel de al doilea caz este vorba ca insul–consumator de cultură să suporte conştient puterea activă a valorilor. Şi să se „înrobească" asimilării lor. Căci, conchide Vasile Pârvan, „o robie admisă de întreaga societate, prin *consensus omnium*, nu numai că nu împiedică acţiunea culturală creatoare, dar, adesea, cruţându-i rădăcinile către imposibilul înlănţuirilor sociale, îi dă ajutor".

Evident, este vorba de *supunerea* faţă de introducerea culturii în mase şi efortul acestora de a şi-o însuşi şi de a o face a lor în cât mai mare măsură. Un asemenea fapt poate fi apreciat de unii ca fiind împotriva principiului libertăţii individului. Poate fi considerat un act de constrângere şi de lezare a „personalităţii" individului. Se poate interpreta şi aşa. Dar faţă de ins ca socius „negarea libertăţii individualiste duce la libera ritmare a vieţii socialului, la conştientizarea evoluţiei blocului social". Şi prin aceasta, prin cultură, „face posibilă mişcarea nestingherită a insului–social în planul vieţii şi activităţilor societăţii". Adică îl pune în situaţie pe fiecare de a *susţine*, în mod responsabil, libertatea, de a promova, ca personalitate, solidaritatea, de a *impune* ca specialist, interdependenţa.

Pe un asemenea cuplu de concepte: *libertate–responsabilitate, personalitate–solidaritate, specialitate–interdependenţă* întemeiază Pârvan – ca şi Iorga, Gusti, Vianu – naţiunea ca produs social–spiritual. În concepţia lui, ca şi a celorlalţi, individul devine efectiv membru al colectivităţii umane respective pe măsura creşterii în sufletul său a conştiinţei de solidaritate istorică, geografică, culturală, economică, etnopsihologică „cu membrii aceleiaşi naţiuni".

Ca factor social de o mare însemnătate, cultura constituie, în concepţia filosofului istoriei, un adevărat summum de potenţe creatoare ale naţiunii române. Evident, cuprinse şi materializate în lumea valorilor care întemeiază societatea la un moment dat. Şi care la rândul lor, determină şi pune în faţa acesteia noi idealuri de împlinit.

Starea de potenţare maximă pe care o asigură cultura şi inşilor–creatori, şi inşilor–consumatori se întemeiază, în egală măsură, pe *echilibrul* dintre libertate şi responsabilitate, personalitate şi solidaritate, specialitate şi interdependenţă. În baza şi pe temeiul lui se realizează concordanţa între interesele particulare ale individului şi interesele generale ale societăţii. Pentru ca acestea din urmă să devină şi ale individului societatea este obligată să-i asigure condiţiile ca el, individul, să aibă deplină libertate pentru creaţie de valori, adică responsabilitate. Dar să se manifeste şi ca personalitate, adică să devină un factor activ în promovarea principiului solidarităţii. Şi apoi să-i faciliteze să-şi cultive la maximum inteligenţa. Iar prin aceasta să devină conştient de rolul şi însemnătatea interdependenţei sociale.


Constantin Noica

În felul acesta se asigură ca *interesul general* să devină interes pe care individul şi-l însuşeşte şi luptă pentru împlinirea lui. În sensul că introducându-l în realitatea forţelor sociale, îl determină să acţioneze ca ins–creator. Sau cel puţin ca ins–consumator de cultură. Şi deci ca agent constructor al unei noi vieţi sociale. Totodată, individul este determinat să-şi propună şi să promoveze acele *scopuri şi interese personale* care intră în consonanţă cu cele ale colectivităţii din care face parte. Şi mai ales sunt întemeiate pe o înaltă specializare. Fapt care-i permite să fie util, prin activităţile şi valorile pe care le creează, semenilor săi.

O astfel de dispoziţie sufletească se clădeşte pe *toleranţă* şi *acceptare* a intereselor celorlalţi, cât şi pe *respectul* şi *aprecierea* faţă de valorile pe care le-au creat. Principii care la rândul lor impun, cum spune Vasile Pârvan, o „atmosferă de înaltă sociabilitate umană, pregătesc sufletele pentru înţelegerea profundă şi aprecierea călduroasă reciprocă". Şi, în sfârşit, transpunerea în fapt a unor astfel de principii, „dau naştere acelui sentiment despre sublimul social, care duce apoi şi la sublimul în arta de inspiraţie socială, care e sentimentul de adoraţie a masei pentru individul genial creator de gânduri şi fapte nouă, şi invers, sentimentul de respect aproape mistic al individului pentru masa muncitoare, tăcută, răbdătoare, naivă, primitoare mai mult de sugestii decât de gânduri, nepătrunsă în tainele dorinţelor şi speranţelor ei întotdeauna idealiste, gata să răsfrângă, ca o mare liniştită, strălucirea soarelui, sau să se turbure şi să mugească până în adâncuri, ca o mare înfuriată, frământată de suflarea uraganului".

Într-un asemenea climat de cooperare şi de respect reciproc al masei pentru insul–creator şi al acestuia pentru masă apar şi se dezvoltă de fiecare dată acordurile şi tonalităţile, interesele şi scopurile care propun noi idealuri. Iar prin aceastea se oferă noi câmpuri de creaţie a valorilor. Şi de *împlinire a culturii totale*. Prin care este cuprinsă şi definită, în fiecare moment dat, umanitatea.

Mircea MÂCIU

Parfumul tare al salcâmilor

Ion Mustaţă* rătăceşte printre „mările de văzduh" ale câmpiei brăilene, căutându-şi „odihnă şi cărare" într-o „seară sângerând de toamnă". Poemele sale (mai ales cele în vers alb) prezentate, cum altfel decât poetic, de Marele Brăilean Fănuş Neagu „îşi scutură icoanele de aur, de basm şi de rouă" ale ţinutului cuprins între catargele înalte ale Dunării şi ale răvăşitului Bărăgan. Poemele varsă valuri de existenţă pe bulevardele bătrânei cetăţi: „zi după zi mă îngraş/ cu frumuseţea cuvintelor"; „respiră oraşul/ cu plămâni de beton,/ peste cămaşa-i murdară/ cad zdrenţe de seară,/ ceasul municipal/ a rămas răstignit/ pe caldarâmul/ din piaţă.//"

Ion Mustaţă este un fin caligraf al vieţii „atât de mici", un monograf al câmpiei pline de dropii, de cai, de „ore nemiloase". Toate cuvintele se varsă în căutare. Lotca, aidoma luntrei lui Utnapiştim, alunecă spre „ultima plecare", tot aşa cum fluviul se varsă în mare, ca în amiaza vieţii.

„S-a ascuns dropia în grâu,/ Noaptea se aruncă-n râu,/ caii noştri iar aleargă/ rătăcind prin lumea largă,/ în fântâni ce-şi joacă apa/ luna îşi înmoaie pleoapa,/ şi-n pelinul verii mele/ tremură cărări de stele.//"

Este o exuberanţă a gestului, o bălăcire în elementele primordiale, într-o viziune silitor romantică. Erosul apare accidental şi oarecum plat („cel mai frumos dar/ al lui Dumnezeu/ este femeia") în timp ce discursul poetic se cantonează în linişte şi în singurătate („O, ce sahară e-n suflet,/ hanul a obosit de aşteptare,/ coborâm de undeva/ şi trupul ne doare...").

Este aici o viaţă închinată câmpiei, verii arzătoare, pâinii, Dunării: „sălcii bat oblâncul/ fluviului bătrân,/ căutând adâncul/ în oglinzi rămân.// Se trezesc epave,/ liniştea s-a spart,/ clopote bolnave/ iarăşi bat de cart.// Străng în braţe apă,/ patimă deşartă,/ în fiorduri sapă/ timpul, nu ne iartă.// Ne oprim. Cărarea/ de acum ne doare,/ iată, vine marea/ ultima plecare.//"

Ion Mustaţă notează gânduri şi senzaţii, exprimate limpede, deseori bine meşteşugit. Alteori, marile simboluri sunt atacate aproape definitiv, nevădind o stăpânire metaforică. Poeme întregi sunt ele însele, metafore în care trebuie doar să învârteşti cheia pentru a le descifra sensul. Melancolie a trecerii, ducere în spate a vieţii arse prin iarbă: „Mi s-a părut că iar la geamuri bate/ acelaşi vis uitat de-atâta timp".

O carte despre singurătate, privită liniştit, cu un ochi flamand. Ion Mustaţă este un „pictor de supţire", ţinându-şi pe genunchi şevaletul la răspântiile răsucitelor străzi brăilene. Dinspre Comorovca spre moara Lychiardopol, spre apele lunecoase, spre sălciile prăfoase.

V. ORNARU-LAMOTESCU

* Ion Mustaţă, *Dropii în amiază*, poezii, Editura „Porto–Franco", Galaţi, 1993, 64 de pagini.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Velimir HLEBNIKOV

Scufia scitului

— Vino aici, – mi-a spus Ka, – unde Sciţii din Sfinx aleargă, dimineţile, pe nisipul auriu.

Mângâiate de mâna ostenită a vântului, nisipurile se cerneau şi alergau mai departe, când ca o făină, când ca zăpada, când ca marea de aur discret şoptitoare a unor strune aurii. Şarpele-cu-corn al stepei îşi ridica capul şi apoi îşi trăgea lent peste ochi pălăria de nisip. Nisipul auriu se scurgea foşnind pe fruntea şarpelui. Ciocârlia, venită în zbor chiar atunci din îndepărtata Siberie, se aşeza ca pe o creangă pe cotul negru al cornului şarpelui, pe fruntea lui acoperită de nisip, şi, pierea în gura-i vorace. Ea abia coborâse din creasta norilor cu care zburase împreună, umăr la umăr ca marinarii, auzind bubuitul tunetului şi umplând poienile tăcerii cu cântecul ei de ciocârlie. Pasărea se odihnise în ţara îngheţului veşnic, pe un colte de mamut ieşit dintr-un mal abrupt de argilă întunecată, acoperit de gravările veacurilor; ea îşi petrecuse nopţile în orbita spaţioasă a ochiului de mamut, iar dimineaţa, când stolul lor ciripind şi îmbătat de zbor îşi aduna glasurile în acel măreţ sobor sonor, ce-ar fi putut să fie înţeles de tunetul depărtat sau de ecoul măreţului cânt al zeilor, atunci, omului ar fi putut să i se arate deodată lumea oamenilor strâmtă şi mai mică decât înainte. Ciocârlia, argintie, cu micile ei cornițe negre, prinse a tremura şi brusc îşi lăsă capul în jos. Ochiul ei mare, negru, în care se mai reflectau încă fluviile Siberiei, se închise pe jumătate. „Eu mor, mă cufund în moarte, – zise ea, – eu, ciocârlia." Devenit mai plin, şarpele nisipului auriu adormea şi cu ultima-i privire sticloasă, se uită din galbena-i pupilă la leul de piatră. Ca să le amintească tinerelor valuri umane de pieptenii ancestrali ai omului, fusese cioplit în piatră, cu lovitura elastică a cozii în jurul şoldurilor, cu şolduri încătuşate, cu ochi pe jumătate închişi, şi cu buze brăzdate de ridurile veacurilor. El se uita în depărtări ca oamenii, ţinându-şi labele de fiară pe jumătate îngropate în nisip. Se întâmpla ca semiîntunericul dimineţii să poposească lângă gura lui ca să-şi vorbească-n şoaptă despre tainele veacurilor. Mănuşi mototolite şi o pelerină boţită stăteau lăsate pe laba leului. Şi era stranie prezenţa stofei negre pe piatra rugoasă.

În acest timp, spada zmeurie a soarelui căzu de-a curmezişul deşertului iar petele negre ale nopţii s-au retras în grabă, depărtându-se, şi cântul frumos al demonilor se făcu auzit şarpelui din adâncurile zbuciumate ale fiarei de piatră. Ce era acolo, acolo în subteranele torsului leonin, sub crugul cozii leului? Un inspirat sacerdot cărunt deplasa pe firul vremurilor mătania nouă a zilei. El stătea cu mâna întinsă. Jos se aflau tineri cu coroniţe pe cap. O slujitoare a templului, cu ochi albaştri pal–cenuşii, aplecându-se, aşeza crengi pe jertfelnic. Crezând în sacerdot, îngândurată, ea îl privea cu ochii ei suri drept în faţă şi tăcea. Mâinile ei adunau ierburi şi ralunculacee ce împodobeau coroane. Fără a scoate un cuvânt, slujitoarea templului se uita la noi frumos şi sever, însă acordându-ne încredere, şi veşmintele-i încinse cu brâu negru cădeau ca un heleşteu la picioarele ei. Vreascurile, coroanele şi răşinile au fost adunate. Grânele deşerturilor, acoperite de râuleţul unui păr argintiu, rotunde şi verzi-ca-deceară, erau aşezate pe o piatră rotundă. Prin puţul întunecat al unei pietre scoase, venea spre noi o rază zmeurie.

Iar împrejuru-ne, ca nişte pereţi ai unui templu, sta culcat cu ochii acoperiţi de nori leul–om. Pe faţa lui se revărsase buretele timpului.

— Copii, zise sacerdotul, iată s-a aprins verbul strălucitor.*)

În subterana aceea a templului, noi îl ascultam cu evlavie. El continuă spunând:

— Iată, în mine se rotesc sorii mici şi mari. Auziţi voi oare sunetul lor, cum cântă ei, cum cântul lor se contopeşte prin verbul marin cu oceanul stelar, cu cântecul cerului dimineţii? Şi-ntreaga-mi slavă laudă slava stelară acolo. Şi dacă noi suntem caii–demoni şi vântul negru al coamelor noastre, spuma bulgărilor de zăpadă a ostenelii, loviturile cozii ce biciuie sunt ochii răi ai asediului. Tropot. Şi iar tropot! Mulţi din ei cabrează umblând pe picioarele din spate şi ameninţând cu cele din faţă. Noi umplem abisurile cu stânci, pe care se află cărţile necitite de magii cărunţi ai mileniilor. Noi ne autobiciuim cu şfichiul coamelor şi întindem în grabă podul de munţi spre cer. O, vuiet al răscoalei! Asediu. Arbori, trunchiuri, cioburi de legat, lanţuri de munţi, credinţe – toate umplu şanţul spre castelul cerului. Şi zâmbetul destinelor atârnă ca un scai pe coamele noastre sălbatice. Negre, aurii, albe, tovarăşi de nea. Voi semănaţi cu aripa vulturului, care cu pliscu-i ciocăneşte cerul!

Un ciocănit i-a întrerupt glasul lui plin de zbucium.

— Ce-i acolo?

— Un călător, pe cap cu un pepene–galben uscat, bate cu toiagul în piatra templului, am răspuns noi.

— E bine. Spargerea legăturilor mai sigură e şi mai dreaptă. Genunea burţilor senvăpăiază din spuma flăcărilor! – ca o vâlvătaie, concise el în timp ce cobora.

— Să ne amintim ochii pe jumătate închişi de timp ai templului–fiară. Să ne amintim de acest burete al timpului, scurs pe lângă ochi! – el termină.

Frumosul boa cu privire de plumb şi-n ochi cu raţiune rece, se legăna pe braţul lui ca-ntr-un copac. Pete gri–cenuşii cu un desen de fier plumburiu îi împodobeau corpul. El înfăşurase de două ori braţul – sceptrul viu, gânditor, care îi legăna trupul. Voi, sacerdoţi adolescentini, povestiţi-ne pe unde aţi mai umblat? Toţi s-au aşezat pe băncile albe de piatră situate de-a lungul pereţilor. Şi tu, spălăcitule cu ochi suri, tu fantomă a prispelor de piatră, ascultă taina unui alt intelect. Dimineaţa a luat sfârşit.

....

Apoi ne-am sculat şi ne-am împrăştiat care încotro. Focul pâlpâia fumegând deasupra scrumului argintiu. Şi iată că flacăra sfântă începu să şovăie şi să se mişte ca şarpele când ascultă sunetul sfânt. Toţi s-au pus în gardă. Cineva intră şi ne şopti la ureche, arătând spre piatra unei femei cu plete–şerpi, ce sătea în crepuscul. Cineva a spus: „Nu uita de osândiţi să moară în zori. Ah! Să mai împletesc o ecuaţie a săruturilor din lacurile silvestre".

....

Ziua întreagă am stat culcat dezbrăcat pe un banc de nisip în ambianţa a doi bâtlani, studiat de un oarecare înţelept din neamul corbilor. El nu văzuse încă un om gol. Aşa cred.

Între timp lacul, plin de ţipete neclare şi suspine, începea să-şi trăiască propria viaţă de noapte. Suspinele excesului vieţii, acoperite de tuşa mohorâtă a bâtlanilor, veneau dinspre întinderea ce semăna cu un argint abis luminat. Fiul soarelui, cu înfăţişare de femeie, întunecat, cu pletele lăsate mai jos de umeri, – se-ntâmpla uneori să şi le pieptene drăgăstos şi gingaş cu un pieptene mare, de parcă îmbia o fată necunoscută să facă acelaşi lucru, – venea din spatele focului, şi cu cât afunda mai adânc pieptenul în pletele negre, cu atât mai iubăreţi şi mai întunecaţi se făceau ochii lui.

Dantela şi alba cămaşă femeiască diminuau umbrişul de pe gâtul ioghinului.

....

Eu ţineam minte pletele auriu–sângerii de pe capul alb albăstrui al fantomei, pata aurie a coifului ei, şi fumul negru de deasupra-i, întocmai ca funinginea din vârful flamei unei mici lumânări.

....

Deşertul tăcea. Noaptea, ne-am ridicat să privim gheara gâscanului ce strălucea-n tării, şi să ne refrişăm cu aerul rece al nopţii.

Focurile mari ne-au uluit. Un călător, acoperit de pelerină, adormise şi capu-i se lăsă aplecat şi umbrit lângă picioare.

— Mâine, veţi părăsi templul, zise bătrânul.

Spre dimineaţă, în zorii negri ai stelelor, ne-am despărţit.

— La revedere, i-am spus noi.

Ka m-a luat de mână şi am plecat. Au trecut luni de război.

Ne-am întâlnit în nord, la ţărmul mării, pe nişte stânci acoperite de pini.

Eu păstram în memorie cuvintele sacerdotului cărunt: „Aveţi trei asedii: asediul timpului, al cuvântului şi al mulţimilor". Da, Statul oamenilor născuţi în acelaşi an. Da, frontiere vamale între generaţii, pentru ca fiecare să aibă dreptul de a crea.

Adevărul e că trupurile lor nu ne trebuiesc. E clar doar că trupurile luate în parte – sunt frunze, şi că rămâne stejarul. Lasă-l să urle sub loviturile noastre – ce ne pasă de frunze? – ele sunt multe, şi-n locul uneia va creşte alta.

Trenurile sunt deja trase pe fundul mării; eu m-am folosit de unul din ele. Printre aceste stânci brăzdate de riduri şi ale căror picioare erau spălate de mare, eu aveam nevoie să-l găsesc pe Zeul–număr, pe zeul timpului. Unul din aceste steiuri negre, aidoma îndrăgitului de cei vechi – aidoma zimbrului, stătea proptit în mare lăsându-şi coarnele în apă. Eu mergeam spre dânsul, păşind peste ai oamenilor lut, ce se lipea de tălpi. Lutul scârţâia molcom. Noi ne comportăm faţă de oameni ca faţă de o natură lipsită de viaţă.

Un chinez, cu cosiţa ascunsă, trecându-şi prin nară un şarpe, care apoi îi ieşea prin gură, zâmbea din ochii lui înguşti, înlăcrimaţi, tot spunând: „Şarpe bun, şarpe viu". Apoi făcea uz de un harpon zornăitor, adunând spectatori, şi, nu se ştie de ce, biciui o mică păpuşă, căreia-i cerea ajutor şi miracol.

— Acum va face, – referindu-se şiret la înţelegerea sa cu cerul.

Un şoarece alb, căţărându-se, ieşi dintr-o cană.

— Unde e Zeul–număr? – l-am întrebat eu.

El scoase şarpele şi zise:

— Vântul ştie, zeu a meu nu ştie.

Stribog[1], tu eşti albastru şi măreţ, tu ştii precis: unde e Zeul-număr?

— Nu ştiu, răspunse el, acum eu trebuie să mân, ca furtuna, stolul de rândunele deasupra mării. Întreab-o pe Lada[2], ea se află printre lebede şi lei[3].

Lada m-a trimis la Podaga[4].

Podaga, îmbrăcată cu un cojocel alb, stătea în poiană şi ucidea cu sânge rece un iepure, lovindu-l cu patul armei. Ochii ei albaştri–cenuşii pe care-i cunoaşteam m-au uimit.

— Zeul-număr? – repetă Podaga. El a devenit undeva rege al Statului timpului.

Lătratul a doi copoi ne-a întrerupt convorbirea. Faptul m-a mirat. Cum? El aduna semnăturile primilor lui supuşi? Un oftat discret îi scăpă Podagăi, care a dispărut pentru totdeauna.

Deprins să caut pretutindeni pe pământ cerul, eu şi-n oftatul acela am observat prezenţa şi a soarelui şi a lunii şi a pământului. În el, micile suspine, ca nişte globuri terestre, se roteau în jurul celui mare. Ce să-i faci, de aceea Podaga nu se va întoarce. Şi chiar lătratul copoilor ei devine din ce în ce mai stins. Eu am început să reflectez asupra puterii numerelor globului pământesc. Şi, încă, asupra ecuaţiilor suspinelor, apoi asupra ecuaţiilor morţii. Asta-i tot.

În acest stat nu va fi urmă de sânge roşu, ci numai sângele albastru al cerului. Chiar şi la animale, speciile se deosebesc nu numai după înfăţişarea exterioară, ci şi după năravuri. Da noi suntem duşmani iscusiţi şi periculoşi, şi nu ascundem aceasta.

Eu mă aflam lângă un lac, printre pini. Deodată, Lada, pe o lebădă alb–sclipitoare cu mândru plisc negru, pluti spre mine şi-mi spuse:

— „Iată-l pe Zeul-număr, se scaldă".

Eu m-am uitat în lac şi am văzut un om înalt, cu bărbuţă neagră, cu ochi albaştri; el purta o cămaşă albă şi o pălărie sură cu boruri largi.

— „Iată, deci, cine-i Zeul-număr, – am îngăimat eu decepţionat. Eu credeam că e oarece altceva."

— Salut, dar, prietene vechi de oglindă, i-am spus eu, întinzându-i degetele-mi ude.

Însă umbra şi-a tras mâna şi a zis:

— Nu eu sunt oglindirea ta, ci tu eşti reflectarea mea.

Am înţeles asta şi m-am retras cu paşi grăbiţi în pădure. Faptul nu m-a tulburat.

6 iunie 1916

Tradacere, comentariu şi note de Alexandru IVĂNESCU

*) Lui Hlebnikov nu-i erau necunoscute Vedele. Celebrul imn I, 164 din Rigveda conţine în chip cifrat trei teme fundamentale, strâns legate între ele: Agni, Soarele şi prinosul jertfei. Aceste teme sunt tratate în legătură cu vorbirea sacrală. Caracterul esoteric al ritualului implica dialoguri, întrebări şi răspunsuri (în imensa lor majoritate fără răspuns), numite Brahmodya. Acestea erau destinate iniţierii tinerilor sacerdoţi în cadrul unor întreceri verbale ce aveau loc în primele momente ale dimineţii, înaintea aducerii jertfei, urmărind să demonstreze sensul ascuns (tainic, enigmatic) al vedelor. Caracterul esoteric al Brahmodya conţinea şi enigme privind numerele. Cuvântul era considerat sacru, fiind forţa creativă supremă, capabilă a crea cosmosul, şi era personificat de zeiţa Vac (literalmente „cuvânt", „grai"). În imnul X, 129 se vorbeşte despre faptul cum existentul a apărut din inexistent. Ca început cosmogonic se prezintă zeul Agni Veiçvanara – soarele pe cer şi concomitent jertfa pe pământ, constituind centrul universului (X, 88), zeiţa Vac (X. 125), jeraticul cosmic (tapas) (X, 190). Motivul prinosului jertfei în calitate de forţă cosmogonică concepută ca proces de ţesere întins în întreg cerul, la care au participat toţi zeii, este conţinut şi în alte imnuri. Acesta e când Germenul de Aur (Hiranyagarbha), ce se ascunde în apele din tării (X, 21), când acel Ceva Unic (Tad Ekam), nepronunţat, din care s-a dezvoltat întreg universul (X, 129). Astfel, forţa cosmogonică de început se prezintă sub forma personificării unui zeu, precum şi sub forma unui principiu abstract.

1) În mitologia slavă – zeul vântului.

2) În mitologia slavă – zeiţa iubirii, a luminii şi a belşugului.

3) Zeitate slavă, similară lui Cupidon.

4) Zeitate a slavilor baltici.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro